B. C. U.
149

DEMIA
TIINȚE
IALE
OLITICE
PUBLICII
ALISTE
ÂNIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

— *Studii:* Marin Bucur, I. Cheie-Pantea, Radu Constantinescu, Silvian Iosifescu, Jean Lacroix-Bruxelles, Adrian Marino, Mircea Popa, Cătălina Velculescu;

— *Confluențe* (Paul Cornea, Mirela Șaim);

— *Discuții: Tratatul de istorie a literaturii române* (Mircea Anghelescu, I.C. Chițimia, Alexandru Duțu, Dan Horia Mazilu, Mihai Moraru, Al. Piru);

— *Critică și bibliografie;*

— *Revista revistelor*

2511

TOM 27

1

ianuarie—martie

1978

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACŢIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA
Redactor şef: GEORGE MUNTEAN
Redactor şef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacţie: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea ştiinţifică a patrimoniului literar naţional, la dezvoltarea studiilor şi cercetărilor de istorie şi teorie literară, de literatură universală şi comparată, estetică şi folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii şi documente, recenzii ale cărţilor şi periodicelor de specialitate, note bibliografice şi cronici ale vieţii ştiinţifice, menite să informeze asupra rezultatelor obţinute în aceste domenii, în ţară şi străinătate, să încurajeze schimburile de idei, iniţiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere şi metodele noi de explorare şi interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 şi 1964 cu titlul „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor"), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, în care lucrează specialişti în literatura română, universală şi comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor şi teoreticienilor literari, comparatiştilor, esteticienilor şi folcloriştilor, scriitorilor, cercetătorilor şi publiciştilor, profesorilor şi studenţilor.

Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform uzanţelor curente, responsabilitatea asupra conţinutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării şi schimbului se vor trimite pe adresa redacţiei.

Pentru a vă asigura colecţia şi primirea la timp a revistei, vă puteţi abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, Bucureşti, Calea Victoriei, 125, cod 71021 (de unde publicaţia noastră poate fi procurată şi direct), prin oficiile poştale, factorii şi difuzorii de presă din întreprinderi şi instituţii.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACŢIEI:

Bd. Republicii, nr. 73, Bucureşti, cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 27
Nr. 1, 1978

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Studii

RADU CONSTANTINESCU, *Historia destructionis Trojae* a lui Guido delle Colonne într-o veche traducere românească 5
CĂTĂLINA VELCULESCU, Legende: reflexe în istoriografie 23
MIRCEA POPA, Biografie și creație la Ion Codru-Drăgușanu 35
MARIN BUCUR, Pseudonimul *Fantasio* și Eminescu 55
ADRIAN MARINO, L'expressionnisme et l'avant-garde roumaine 61
I. CHEIE-PANTEA, Dimensiuni orfice în poezia lui Blaga 69
JEAN LACROIX (Bruxelles), Journalisme et littérature au XIX-e siècle. Un débat stendhalien 77
SILVIAN IOSIFESCU, Anatole France și impresionismul 97

Confluențe

MIRELA ȘAIM, O secvență dacică în opera dramatică a lui Lorenzo de Medici . 109
PAUL CORNEA, Pe marginea unei călătorii de studii în R.D.G. 115

Discuții

MIRCEA ANGHELESCU, I. C. CHIȚIMIA, ALEXANDRU DUȚU, DAN HORIA MAZILU, MIHAI MORARU, AL. PIRU, Tratatul de istorie a literaturii române: Barocul românesc 125

Critică și bibliografie

Manuscrisul de la Ieud (Mircea Anghelescu); LIVIU GRĂSOIU, *Poezia lui Vasile Voiculescu* (N. Mecu); MIRCEA ZACIU, *Lecturi și zile* (Roxana Sorescu); OCTAVIAN O. GHIBU, *Bibliografia operei lui Picu Pătruț din Silițtea Sibiului* (Mihai Moraru); VUK STEFANOVICI KARAGICI, *Cîntece*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

populare sîrbești (Voislava Stoianovici); DAN GRIGORESCU, *Literatura americană. Dicționar cronologic* (Ileana Verzea); MIHAI NOVICOV, *Mihail Șolohov. Viața și opera* (Ana-Maria Brezuleanu); CORNELIU BARBORICĂ, *Istoria literaturii slovace* (Gh. Călin); PETRUS RANSANUS, Epithoma rerum hungararum (Șerban Papacostea) 135

Revista revistelor: „Revue de l'Université de Bruxelles", nr. 3 — 4 (1976) *(Mircea Anghelescu)*; „Lotus". Œwvres Afro-Asiatiques. Revue Trimestrielle du Bureau Permanent des Ecrivains Afro-Asiatiques, no. 2 — 3, Avril-Septembre 1977 *(Ileana Verzea)*; „Revue des études sud-est européennes", nr. 3 și 4 (1977) *(D. Constantin)*; „World Literature Today". A literary quarter of the University of Oklahoma, volume 51, number 2, Spring 1977 *(Ileana Verzea)*; „Nowe Książki", nr. 24/668 (31 XII), 1977 *(Stan Velea)* 147

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VOLUME 27
No. 1, 1978

The Review of Literary History and Theory

Contents

Studies

RADU CONSTANTINESCU, *Historia destructionis Trojae* by Guido delle Colonne in an old Romanian version 5
CĂTĂLINA VELCULESCU, Legends Reflected in Historiography 23
MARIN POPA, Life and Work of Ion Codru-Drăguşanu 35
MARIN BUCUR, The Pen-name '*Fantasio*' and Eminescu 55
ADRIAN MARINO, L'expressionisme et l'avantgarde roumaine 61
I. CHEIE-PANTEA, Orphic Dimensions in Blaga's Poetry 69
JEAN LACROIX, (Bruxelles), Journalisme et littérature au XIX-e siècle. Un débat stendhalien 77
SILVIAN IOSIFESCU, Anatole France and Impressionism 97

Confluences

MIRELA ŞAIM, A Dacian Episode in the Dramatic Work of Lorenzo de Medici 109
PAUL CORNEA, Notes on a Study Trip to the German Democratic Republic 115

Discussions

MIRCEA ANGHELESCU, I. C. CHIŢIMIA, ALEXANDRU DUŢU, DAN HORIA MAZILU, MIHAI MORARU, AL. PIRU, A Treatise of the History of Romanian Literature. The Romanian Baroque 125

Critique and bibliography

Manuscrisul de la Ieud (Mircea Anghelescu); LIVIU GRĂSOIU, *Poezia lui Vasile Voiculescu* (N. Mecu); MIRCEA ZACIU, *Lecturi şi zile* (Roxana Sorescu); OCTAVIAN O. GHIBU, *Bibliografia operei lui Ptcu Pătruţ din Silişlea Sibiului* (Mihai Moraru); VUK STEFANOVICI KARAGICI, *Cintece populare*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sîrbeşti (Veislava Stoianovici); DAN GRIGORESCU, *Literatura americană. Dicţionar cronologic* (Ileana Verzea); MIHAI NOVICOV, *Mihail Şolohov. Viaţa şi opera* (Ana-Maria Brezuleanu); CORNELIU BARBORICĂ, *Istoria literaturii slovace* (Gh. Călin); PETRUS RANSANUS, Epithoma rerum hungararum (Şerban Papacostea). 135

Review of reviews: „Revue de l'Université de Bruxelles", nr. 3–4 (1976) *(Mircea Anghelescu)*; „Lotus". Œuvres Afro-Asiatiques. Revue Trimestrielle du Bureau Permanent des Ecrivains Afro-Asiatiques no. 2–3. Avril-Septembre 1977 *(Ileana Verzea)*; „Revue des études sud-est européennes", nr. 3 şi 4 (1977) *(D. Constantin)*; „World Literature Today". A literary quarter of the University of Oklahoma, volume 51, number 2, Spring 1977 *(Ileana Verzea)*; „Nowe Książki" nr. 24/668 (31 XII), 1977 *(Stan Velea)*. 147

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RADU CONSTANTINESCU

HISTORIA DESTRUCTIONIS TROJAE A LUI GUIDO DELLE COLONNE ÎNTR-O VECHE TRADUCERE ROMÂNEASCĂ

Pentru cei vechi războiul troian a însemnat dintotdeauna începutul istoriei înseşi. Datorită acestei păreri, versurile ce glăsuiau despre înfruntarea dintre aheii cu mîndre pulpare ai viteazului Agamemnon şi ostaşii falnicului rege Priam au rămas, veac după veac, cartea de căpătîi a grecului de pretutindeni şi manualul de şcoală al întregii antichităţi clasice. O ţiglă scoasă la iveală în săpăturile de la Romula (Reşca) poartă astfel pe ea îndemnul unui vers grecesc de a se învăţa carte prin memorarea epopeilor homerice :

Τοῦ Τρω[ι]κοῦ πολέμου
κα θ'"Ομη[ρον μάνθανε τάξιν][1]. . . .

Nu trebuie aşadar să ne mire faptul că şi cei mai vechi scriitori creştini, nutriţi din copilărie cu legenda troiană, se sprijineau pe Homer, folosindu-l ca argument în polemica lor cu păgînismul [2]. Astfel, Grigorie din Nazianz (328—390), unul din cei trei stîlpi ai învăţăturii ortodoxe, cita pe Homer mai des chiar decît Scriptura, din care pricină comentatorii săi medievali, un Nonnos de pildă (sec. V—VI), ori un Nichita din Heracleea (sec. XI) îi urmară pilda, lămurind pe larg toate aluziile istorice, literare şi mitologice ale acestui vrednic părinte. Tălmăcite în vechea slavă încă din al XIV-lea veac, interpretările homerice ale lui Nonnos şi Nichita fură prescrise şi citite la noi scurtă vreme după trecerea lor în slavonă. Aşa se face că la 1413 deja, în vremea lui Alexandru cel Bun, monahul nemţean Gavriil Uric copia pe Grigore al nostru, împreună cu tălmăcirea integrală a lui Nichita [3], tălmăcire din care anume fragmente mitologice, glăsuind despre jalnica pieire a Ilionului şi crîncena soartă a Atrizilor, erau la rîndu-le prescrise la 1411 în Muntenia lui Mircea cel Bătrîn [4].

Asemenea crîmpeie de tradiţie homerică, aşternute cu sîrg veacuri de-a rîndul pe hîrtie ori pergament, aveau să dobîndească o tălmăcire

---

[1] Gr. G. Tocilescu, *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, Bucureşti, 1900, p. 92. Pentru legendele ciclului troian vezi Ch. Vellay, *Les légendes du cycle troyen*, 2 vol., Monte Carlo, 1957.

[2] G. Glockmann, *Homer in der frühchristlichen Literatur bis Justinus*, Berlin, 1968.

[3] Moscova, Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv Drevnich Aktov, fond 196 Mazurin, ms 1494, filele 149—355.

[4] Moscova, Gosudarstvennyj Istoričeskij Muzej, fond Sinodal'naja Biblioteka, ms. slav 55(35), filele 1—6.

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 5—21, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românească abia în 1764[5]. În schimb, traducerile slave ale cronografelor bizantine puseră încă din secolul al XVI-lea la îndemîna celor dintîi cronicari ai noştri legenda troiană, ajunsă sub pana lor un termen obişnuit de comparaţie. Astfel, Macarie al Romanului († 1558) alătura pe Elena Rareş reginei lui Agamemnon, faimoasa Clitemnestra, iar continuatorul său, Azarie, aşeza şi el, la 1574, în gura lui Ştefan Rareş vorbele anticului Palamedes[6]. Altminteri, acest Palamedes, căruia antichitatea[7], şi în urma ei tradiţia medievală slavă şi slavo-română[8] îi atribuiau alcătuirea alfabetului, era o figură familiară pentru călugării noştri, asemenea lui Achilles şi Patrokles[9]. Firesc, în ochii cititorului de demult atari personaje antice căpătau înfăţişarea bărboasă şi îmblănită a mai marilor acelor vremuri. Ba chiar şi bizara fabulă greco-iudaică despre Alexandru şi prea-frumoasa Elena, povestire dată de Hasdeu la iveală acum un veac din filele unui codice de pe vremea lui Vadră vodă[10], prefăcea pe Paris într-un Făt Frumos năpăstuit de iazme şi ursitoare. Este o transfigurare ce ne aminteşte involuntar de ultima parte a lui *Faust*, unde scriitorul recurgea la aceleaşi cabalistice reprezentări literare, încolţite în şcolile jumătate greceşti, jumătate iudaice din vechea Alexandrie a Egiptului, care inspiraseră pe autorul slavon. Varianta slavo-română rămîne însă, bineînţeles, în miezul ei, telurică şi rurală.

---

[5] B.A.R. rom. 479. Vezi ediţia R. Constantinescu, *Texte româneşti în arhive străine*, Bucureşti, 1977.

[6] *Cronicile slavo-române din sec. XV şi XVI*, ed. I. Bogdan — P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1959, p. 85—86, 129; vezi de asemenea textul traducerii slave a lui Manasses (ediţii I. Bogdan, Bucureşti, 1922; J. H. Boissin, Paris, 1946; I. Dujčev, Sofia, 1963; J. Schröpfer, München, 1966) şi studiile lui M. Weingart, *Byzantské kroniky v literatuře církevněslovanské*, I, Bratislava, 1922, p. 44—45, şi M. Ştefănescu, *Influenţa traducerii mediobulgare a cronicii lui Constantin Manasses asupra literaturii româno-slave şi române vechi*, „Arhiva Societăţii Ştiinţifice şi Literare din Iaşi", 34 (1927), 150—186.

[7] N. E Griffin, *Dares and Diktys. An Introduction to the Study of the Medieval Version of Troy*, Baltimore, 1907, p. 36, 42 n, 82 n, 104.

[8] K. Kuev, *Dva novi prepisa na Chrabrovoto sěčinenie*, „Izvestija na Instituta za Istorija" (Sofia), 10(1962), 225—244; A. Dostal, *Les origines de l'apologie slave par Chrabr*, „Byzantinoslavica", 14(1963), 236—246; L. Ohienko, *Monk Chrabr on Slavic Writings, The Oldest Cyrillic Version of 1348*, Winnipeg, 1964; R. Constantinescu, *Începuturile culturii slave în România*. în *Omagiu Şt. Meteş*, Cluj, 1978 (sub tipar).

[9] A. I. Jacimirskij, *Slavjanskie i russkie rukopisi rumynskich bibliotek*, „Sbornik Otdelenija Russkago Jazyka i Slovensnosti Imperatorskoj Akedemii Nauk", 89(1905), p. 482; vezi şi P. Syrku, *Očerki iz istorii literarnych snošenij bolgar i serbov v XIV—XVI vekach*, în aceeaşi revistă, 71(1901), p. ccxiii.

[10] Direcţia generală a Arhivelor statului, ms. 740, f. 113ᵛ — 122. Hasdeu data acest manuscris în sec. XVI, dar o însemnare de pe a doua copertă arată că el a fost alcătuit prin anii în care domnea în Moldova Miron vodă Moghilă Barnovschi (1626—1629, 1633). Acest *Slovo větchogo Aleksandra* a fost editat de P. Syrku, „Archiv für Slavische Philologie", 7 (1883—1884), 81—87; cf. W. Močulskij, *Zur mittelalterlichen Erzählungsliteratur bei den Süd-Slaven*, „Archiv für Slavische Philologie", 15(1892—1893), 371—380; A. Mazon, *Les dits de Troie et la parabole des rois*, „Revue des Études Slaves", 15(1935), 12—52; Idem, *Le dit d'Alexandre le Vieil*, „Revue des Études Slaves", 20(1942), 13—40. Pentru celelalte variante slave din sec. XV—XVI, vezi cuprinzătoarea analiză a lui R. Marinković, *Južnoslovenski roman o Troji*, Beograd, 1962, iar pentru urmele legendei iudeo-greceşti în folclorul balcanic şi românesc D. B. Oikonomides, *Yello dans les traditions des peuples hellénique et roumain*, în *Fourth International Congress of Folk Narrative Research in Athens*, „Laographia", 22(1965), 328—334. Ciudatul nume Sion, întîlnit într-o diplomă moldoveană din 1558 este, probabil, inspirat de această legendă. În Valahia aflăm acest nume abia la începutul sec. XVIII („Sionie" pe un ms. oltean, B.A.R. sl. 202, coperta II r).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Abia în al XVII-lea veac grămăticii și cronicarii noștri se încumetară a oferi cititorului român istorii, ce se voiau exacte, ale războiului troian. Cel dintîi dintre aceștia fu cuviosul monah Vasilie, care în lume își zicea Mihail, iar între călugări Moxalis, adică păcătosul și nevrednicul. Compilator și traducător plin de sîrguință, acest Moxalie, pe nedrept poreclit de istoricii veacului trecut Moxa, a fost, cu liturghierul său arhieresc încă netipărit [11], *Pravila* de la Govora, a cărei formă românească îi aparține [12] și *Cronograful* cel bine știut, păstrat în mai multe copii decît se credea odată [13], un adevărat ctitor al limbii literare. La Moxalie (1620) aflăm însă, în dreptul titlului troian, tot povestirea bizantină a lui Manasses. În schimb, prin 1643—1669 Staicu din Tîrgoviște punea deja în fața cititorului român o istorie troiană nou-nouță și occidentalizată, după *Cronografia* lui Marcin Bielski († 1575) [14]. De data aceasta, prin mijlocirea traducerii rusești din 1617 a ultimei ediții Bielski, acest Staicu introducea, pentru întiia oară în acest domeniu, tradiții apusene, între care și cele oglindite de romanul cavaleresc sicilian din secolul al XIII-lea *Historia destructionis Trojae*, alcătuit de judele din Messina Guido della Colonne, precum și anecdote erudite de felul celor culese cîndva de curiosul anticar medieval Walter Burley († 1349) [15]. Tot atunci, cei dintîi exegeți moderni, naivi încă, nu-i vorbă, ai istoriei troiene, cum ar fi Marcantonio Coccio „Sabellicus" († 1506) și Johann Vergenhans „Nauclerus" († 1510) deveneau, prin compilația lui Staicu al nostru, puncte de reazim pentru o primă gîndire critică românească a istoriei universale. Este, fără doar și poate, un fenomen ce trebuie alăturat prelucrării, pe care, în aceeași vreme, Miron Costin o făcea în *De neamul moldovenilor*, după cronica lui J. Carion [16].

A doua jumătate a veacului al XVII-lea este dealtfel și timpul în care tot românul află, mai mult sau mai puțin, cîte ceva despre Alexandru Paris și Elena lui Menelau, Agamemnon și Achilles, Priam și Hector. Aceasta pentru că acum purced a fi traduse și chiar tipărite, dacă nu în țară, măcar din poruncă românească, cronografe grecești mai noi, ale căror legende troiene intră adînc în conștiința literară a neamului [17].

---

[11] British Museum Additional 57524, f. 37^{v} și 67.

[12] Cf. B.A.R. rom. 2471 f. 191.

[13] Moscova, Gosudarstvennaja Biblioteka imeni V. I. Lenina, secția manuscrise, fond 87 Grigorovič, ms. 1822 și K. H. Schroeder, *Un manuscris necunoscut al cronografului lui Mihail Moxa*, „Limba română", 20 (1971), 527—529, pentru un manuscris ieșean.

[14] Ediție K. H. Schröeder, *Die Geschichte vom trojanischen Krieg inder ältesten rumänischen Literatur*, München, 1976, p. 80—109.

[15] Mańkowski, *Historia trojańska w literaturze i kulturze polskiej, wieku XVI*, „Meander", 17(1962), 137—147; 252—268; 351—376, (p. 351—360).

[16] Ediția Lyon, 1570, 1,70. Vezi M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 250.

[17] N. Cartojan, *Legendele Troadei în literatura veche românească*, „Academia Română. Memoriile secției literare", seria II, 3(1925), memoriul 3; idem *Cărțile populare în literatura românească*, 2 vol., București, 1925—1938 (1976); I. C. Chițimia, D. Simonescu, ed., *Cărțile populare în literatura veche românească*, I, București, 1963, p. 89—108; P. Cernovodeanu *Cronograful mitropolitului Dimitrie al Rostovului în Țările Române*, „Mitropolia Olteniei", 22(1970), 692—704; idem, *Préoccupations en matière d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècles*, „Revue Roumaine d'Histoire", 9(1970), 677—697; 10(1971), 293—312; 702—728; 11(1972), 53—77; 13(1974), 73—94; idem, *Variante autonome ale războiului Troadei din cronografele de tip Danovici și cuprinsul lor (sec. XVIII—XIX)*, „Revista de istorie și teorie literară", 25(1976), 29—35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pricina era mai cu seamă faptul că acum, la finele celui de-al XVII-lea secol, se zămislește o cărturărie românească, vrednică a fi așezată alături de erudiția europeană, așa că minunata poveste a Troadei din cronografele populare era menită din capul locului să rămînă apanajul exclusiv al dascălilor și grămăticilor de rumânie. Ce-i drept, vechile compilații latinești atribuite lui Diktys și Dares, tipărite *in usu Delphini* la 1702 împreună cu stihurile *Troadei* lui Joseph din Exeter (sec. XII) intrau atunci și ele, prin mijlocirea stolnicului Cantacuzino și a lui Constantin vodă, în bibliotecile noastre [18], dar nici acestea și nici *Iliada*, răsfoită cu dispreț de Cantemir [19] nu mai străbat zăbranicul pe care cesura de limbă culturală o așterne de acum înainte între umilii știutori de slovenie și rumânie pe de o parte, și spudeii elinizați de la curte. Întemeierea școlii de la Sfintul Sava (1689—1694) avu astfel rostul de a aduce îndărăt la sursele antice pe cei dornici de învățătură, dar aceștia erau puțini, iar extrasele și parafrazele homerice în elină și *katharevousa*, întîlnite în mai toate caietele de școală ale Academiei domnești din veacul al XVIII-lea[20], erau mai degrabă sortite să reaprindă flacăra culturii grecești, decît a celei naționale.

Cu toate acestea, ori poate tocmai de aceea, veacul al XVIII-lea este cel ce face din fiecare om cu carte un cunoscător al legendei troiene. Zeci și zeci de condeie călugărești înșiră astfel *Istoria împărăției lui Priam* și a Troiei celei mari, istorii împodobite adesea de naive desene în peniță, ce ne arată Agamemnoni în caftan și Elene cu comănac, Hectori cu fes și toiag, ori Ilioane cu pălimare fanariote și turle de biserică sătească [21]. Părea așadar firesc ca cititorul rural să-și dorească o istorie a Troiei mai întinsă și mai amănunțită, pe care rebarbativul Homer de la Sfîntul Sava n-avea cum să i-o dea. Așa se face că acum, cu o întîrziere de cinci veacuri, romanul cavaleresc apusean pătrunde, în sfîrșit, în vechea noastră literatură, prin compilația lui Guido delle Colonne.

Încă în 1925 Nicolae Cartojan semnala existența unei versiuni românești a legendei troiene, deosebite de toate cele cunoscute pînă atunci (B.A.R. rom. 2183), dovedind totodată că aceasta era o traducere prescurtată a renumitei *Historia destructionis Trojae*, compuse la sfîrșitul sec. al XIII-lea, după Benoist de Sainte Maure, de sicilianul Guido

---

[18] Biblioteca Academiei cota II. 41751, înainte vreme la Sfîntul Sava, precum și Biblioteca Sf. Sinod, de la biserica Antim, cota II. 419.

[19] Cf. *Opere*, VIII, ed. Gr. C. Tocilescu, București, 1901, p. 59, 91—95.

[20] Numeroase asemenea caiete, aflate astăzi la Biblioteca Academiei, cuprind extrase și parafraze homerice, puține fiind cele care să nu aibă măcar un citat din Homer. În ms grec 242 din 1784 citim de asemenea, la filele 133—187, două discursuri de solie către troieni, în genul lui Dio Chrysostomos. Primul, semnalat și în *Catalogul manuscriselor grecești* al lui C. Litzica, București, 1909, sub numero, este rostit, pare-se, de Diomedes, întrucît al doilea este atribuit de autor lui Odysseus. Vezi și Gh. Cronț, *L'Académie de Saint Sabbas de Bucarest au XVIII^e siècle. Le contenu de l'enseignement*, „Revue des Études Sud-Est Européennes", 4(1966), 437—473.

[21] Cf. P. Cernovodeanu, *Vision de Byzance dans les chronographes et autres textes historiques roumains du XVII^e et du XVIII^e siècles*, în *Actes du XIV^e Congrès international d'études byzantines*, II, București, 1975, p. 529—534 și *Chronographes roumaines enluminés*, „Synthesis", 3 (1976), 75—92.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

delle Colonne [22]. Potrivit părerii lui Cartojan, traducătorul ar fi folosit o versiune grecească, presupunere oarecum gratuită, singurul argument invocat de învățatul român fiind acela că numele proprii ar avea o formă apropiată celei eline [23], fapt care oricum n-ar fi trebuit să mire pe nimeni, întrucît eroii vechiului roman cavaleresc erau greci. Opinia lui Cartojan a fost acceptată de către toți cercetătorii istoriei literaturii române, dintre care nici unul nu a avut curiozitatea de a răsfoi, la rîndul său, manuscrisul. Ba, mai mult, unul din elevii lui Cartojan, filologul Dan Simonescu, afirma chiar în 1963 că „această redacție (!) n-a avut răsunet în literatura noastră, dovadă că ea s-a transmis într-un singur manuscris" [24], deși încă de pe atunci în Biblioteca Academiei se afla o a doua copie manuscrisă (B.A.R. rom. 3381), semnalată prima oară acum zece ani de istoricul Paul Cernovodeanu [25].

Ne-am fi putut aștepta ca traducătorul să fi folosit o versiune sud-slavă, așa cum s-a întîmplat cu alte cărți populare din literatura medievală italiană transpuse în românește, ca *Alexandria* sau *Fior' de virtù*. Nu ne-ar fi surprins, așijderea, utilizarea unor versiuni intermediare alcătuite în Boemia, Polonia sau Ungaria [26], țări în care opera lui Guido a fost larg răspîndită, atît în original, cît și în traducere. Unele

---

[22] Cf. ediția N. E. Griffin, Guido de Columnis, *Historia destructionis Trojae*, Cambridge (Massachusetts), 1936, precum și studiile monografice ori comparative ale lui E. Meybrinck, *Die Auffassung der Antike bei Jacques Milet, Guido de Columna und Benoist de Sainte More*, Marburg, 1886, și R. Chianterà, *Guido delle Colonne*, Napoli, 1956. Traducerea italiană editată la 1665 de Gli Accademici della Fucina n-a fost, așa cum socotea acum patru decenii Griffin, întocmită în sec. XVII, ea aparținînd de fapt florentinului Filippo Ceffi (începutul sec. XIV).

[23] Vezi în același sens și V. Bogrea, *Contribuție la onomastica romanului lui Alexandru și romanului Troiei*, „Grai și suflet", 3(1927), 1—11, p. 7. Este vorba la Bogrea de cazurile de transformare a guturalei în sibilantă în grupul *ci*, lămurită printr-un model grecesc. Fenomenul este prezent însă chiar în versiunea rusească, atît în cazurile indicate de Bogrea (Cythera-Sitaria și Circe-Sirsa), cît și în altele, ca Tracie (Guido) — Trasec (copist P_1) — Tarsij (ediția rusă 1709) — Tarsia, în mss românești, ori Mycenae (Guido) — Misenac (copist C) — Mesenaj (ediția 1709) — Mesenai mss românești.

[24] *Cărțile populare în literatura românească*, I, p. 88.

[25] *Preocupări de istorie universală în istoriografia românească din perioada turco-fanariotă 1716—1821*, lucrare dactilografiată (București, 1967), p. 133, nota 223 (vezi rezumatul francez publicat în „Revue Roumaine d'Histoire", 1970—1974, supra, n. 17).

[26] În 1475 Sztárai Mátyás copia astfel pentru Egervári László, cîrmuitorul episcopiei de Oradea, istoria lui Guido; manuscrisul se găsește astăzi în Biblioteca Universității din Budapesta (L. Mezey, *Codices Latini medii aevi bibliothecae Universitatis Budapestensis*, Budapest, 1961, p. 121, nr. 71; cf. și E. Mályusz, *A Thuróczy Krónika és forrásai*, Budapest, 1967, p. 190). În biblioteca Episcopiei de Oradea se păstrează și astăzi, sub nr. de inventar 1, prețioasa ediție Strassburg, 1486 a istoriei lui Guido delle Colonne, unul din cele trei incunabule ce cuprind opera judelui din Messina (Köln 1477, Strassburg 1486 și 1494). Catalogul, pe fișe al incunabulelor din România, aflat la Biblioteca centrală de stat, secția manuscrise, pe care l-am consultat în anii trecuți cu îngăduința tovarășei Viorica Secărescu, arată că într-o bibliotecă din Arad s-ar afla un exemplar din Diktys și Dares, tipărit la Veneția în 1499. În mediul maghiar din Transilvania legenda troiană a fost popularizată (sec. XVI—XVII) de compozițiile unor scriitori ca Hunyadi Ferenc, *Trója veszedelméről*, Cluj, 1569 și 1597, Csáktornyai Mátyás, *Jeles szép historia...*, Cluj, 1592 și J. Haller, *Hármas historia*, Cluj, 1695; cf. G. Király, *A Trójai háboru régi irodalmunkban*, „Irodalomtörténeti Közlemények", 25 (1917), 1—23; 129—150. Mai devreme încă, pe la 1420, preoții sași din Sibiu cunoșteau opera lui Guido în original; cf. E. Iványka, *Hét magyarországi plébániai könyvtár a XV. században*, „Századok", 72(1938), 142—166; 328—334 și R. Szentiványi, *Catalogus concinnus librorum manuscriptorum Bibliothecae Battyanyanae*, Széged, 1958[4], p. 162. Pentru versiunea medievală cehă vezi *Kronika Trojanska. Guidonis de Columna Historiae destructionis Trojae versio Bohemica*, ed. E. Urbánová, Praha, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

particularităţi lexicale şi sintactice ale romanului indicau însă în chip limpede o origine rusească.

Într-adevăr, în secolul al XVIII-lea a fost de mai multe ori editată la St. Petersburg şi Moscova o istorie troiană, anonimă ori atribuită lui Diktys şi Dares, istorie al cărei cuprins coincide în chip aproape absolut versiunii româneşti a lui Guido. Întrucît cataloagele de manuscrise şi bibliografiile vechii literaturi ruse, ca şi puţinele studii ce menţionează această versiune a cărţii lui Guido nu deosebesc diferitele recensiuni ale tălmăcirii ruseşti, socotim de cuviinţă a preciza, în cîteva cuvinte, etapele răspîndirii scrierii poetului sicilian în imperiul ţarilor.

Prima traducere, integrală, din prima jumătate a sec. XVI, a fost întocmită de un locuitor al părţilor aflate o vreme sub stăpînirea ducilor Lituaniei. Cel mai vechi dintre manuscrisele păstrate, destinat lecturii ţarului Ivan al IV-lea şi împodobit cu numeroase miniaturi, poate fi astăzi admirat în vitrinele secţiei de manuscrise a Muzeului istoric din Moscova. O altă redacţie, alcătuită în prima jumătate a veacului al XVII-lea, apare în cîteva cronografe ruseşti, din care amintim aici numai manuscrisul 157 din fondul Kievskaja Duchovnaja Akademija al secţiei Materiale literare şi istorice 1—2 din Biblioteca publică de stat a Academiei Ucrainene din Kiev, la filele 1—129 (sec. XVI—XVII). Această a doua redacţie, puţin deosebită dealtfel de traducerea ruso-lituaniană, a fost confundată de unii cu scurta povestire a lui Marcin Bielski [27]. În sfîrşit, o a treia traducere a fost executată, judecînd după lexic, în timpul lui Petru cel Mare, aproape toate manuscrisele care o cuprind coincizînd, în ceea ce priveşte conţinutul, ediţiei princeps St. Petersburg 1709 [28]. Această din urmă variantă rusească este şi cea care corespunde, cu unele deosebiri neînsemnate, celei aflate în manuscrisele B.A.R. rom. 2183 şi 3381. Modelul traducătorului rus a fost unul din acele rezumate ale istoriei lui Guido, atît de răspîndite în sec. XV—XVI în latineşte, ori în limbile naţionale, în mai toată Europa occidentală şi centrală.

Cercetînd conţinutul textului românesc, se cuvine aşadar a defini totodată particularităţile modelului occidental, încă necunoscut. Fără putinţă de tăgadă, acest model era unul latinesc, aşa cum o arată numeroasele erori de traducere din varianta rusă [29]. Deoarece N. E. Griffin,

[27] A. N. Egunov, *Gomer v russkich perevodach XVIII—XIX vekov*, Moscova—Leningrad, 1964, p. 23—24. Eroarea lui Egunov îşi are originea într-o afirmaţie a lui A. Popov, *Obzor chronografov russkoj redakcii*, II, Moscova, 1869, p. 101; Popov nu făcea dealtfel decît să reia o presupunere a lui A. N. Pypin, *Očerk literaturnoj istorii starinnych povestej i skazok russkich*, St. Petersburg, 1857, p. 60. Vezi de asemenea O. V. Tvorogov, *Trojanskie skazanija*, Leningrad, 1972.

[28] *Istoria ...o razorenii grada Troi*, atribuită lui Diktys din Creta şi Dares frigianul, retipărită succesiv în 1712, 1717, 1745, 1760, 1765, 1775 şi 1785. Cf. A. T. Bykova-M. M. Gurevič, *Opisanie izdanij graždanskoj pečati 1708—1725*, Moscova—Leningrad, 1955, nr. 20, 59, 231; *** *Istoričeskij očerk i obzor fondov rukopisnogo otdela Biblioteki Akademii Nauk SSSR*, I (XVIII. vek), Moscova—Leningrad, 1956, p. 305, 313—314, nr. 542 şi 609; J. P. Kondakov ş.a., *Svodnyj katalog russkoj graždanskoj pečati XVIII veka (1725—1800)*, 5 vol., Moscova, 1962—1967, nr. 1261—1266 (nr. 1267—1268, din anii 1791 şi 1799, reprezintă nu o reeditare, aşa cum socotesc autorii catalogului, ci o adaptare în rusa modernă a vechii traduceri din sec. XVI). A. A. Nazarevskij, *Bibliografila drevne-russkoj povesti*, Moscova—Leningrad, 1955, p. 162—163, confundă regulat cele trei versiuni ruseşti ale operei lui Guido.

[29] Vezi K. Schneider *Der Trojanische Krieg im späten Mittelalter. Deutsche Troja-Romane des XV. Jh.*, Berlin, 1968, şi R. Constantinescu — K. H. Schroeder, *Die altrumänische Übersetzung der Historia destructionis Trojae des Guido delle Colonne*, Tübingen, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ultimul editor al lui Guido, n-a folosit decît manuscrise din sec. al XIV-lea; e greu de stabilit cu precizie familia căreia îi aparţinea manuscrisul prescurtat de modelul traducătorului rus. Acesta pare a fi fost destul de apropiat însă de codicele P_1 (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. latin 5694, copiat la Napoli în 1334) şi de manuscrisul veneţian C (Harvard College Lat. 35, din 1353), ceea ce indică pentru epitomator un model cvasi-identic codicelui pierdut copiat de C, arhetip din care derivă, printr-un intermediar necunoscut, ramura manuscriselor P. Coincidenţele cu celelalte manuscrise şi cu ediţiile din sec. XV sînt cu totul excepţionale. În schimb, unele expresii latinizante din versiunile rusă şi română, fără corespondenţe în manuscrisele folosite de Griffin, sugerează existenţa unei copii contemporane lui Guido, necunoscută pînă acum cercetătorilor.

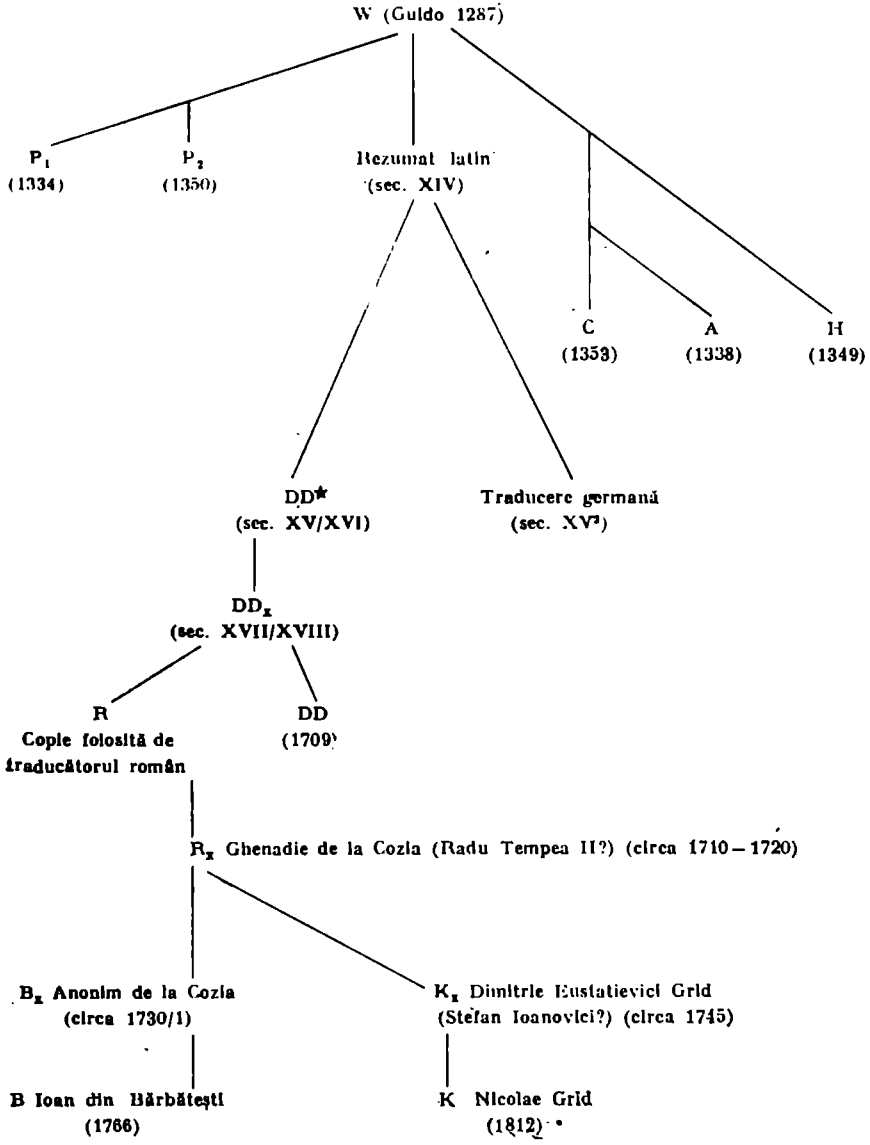
Limba traducătorului român este uimitor de neutră, lipsită de termeni dialectali şi particularităţi locale. Proporţia neologismelor ne-slave indică pentru traducerea noastră o dată anterioară pătrunderii masive în limbă, la mijlocul veacului XVIII, a termenilor greceşti, turceşti şi italieneşti, în Ţara Românească, ori a celor latineşti şi nemţeşti în Ardeal. Pe de altă parte, ele nu pot fi aflate în texte mai vechi de domnia lui Brîncoveanu. Dacă în ceea ce priveşte lexicul, traducătorul a arătat un remarcabil simţ al limbii literare din vremea sa, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre sintaxă. Frazele lungi şi greoaie ale textului rus, ce reproduce cu o inutilă fidelitate topica pseudo-clasică a lui Guido delle Colonne, sînt adesea transpuse aidoma şi în româneşte. În primele capitole, fără a fi totuşi excepţionale, traducerile servile şi chiar cele prin analogie nu fac textul ininteligibil, aşa cum se petrec lucrurile la sfîrşit, cînd traducătorul se arată grăbit să termine, dictînd cuvînt cu cuvînt. Pe alocuri este păstrat chiar cuvîntul rusesc, prin decalc ori paronimie.

Dacă traducătorul nostru s-a arătat adesea înclinat să-şi urmeze îndeaproape modelul, apoi versiunea rusească este de o incredibilă servilitate, ceea ce ne îndreptăţeşte a bănui că unui traducător atît de credincios textului latinesc nu-i pot fi imputate schimbările aduse naraţiunii. Unele particularităţi dovedesc de asemenea că traducătorul român n-a folosit ediţia princeps ori alta din cele care i-au urmat, ci o copie manuscrisă foarte aproape de textul imprimat la 1709, dar nu pe deplin identică acestuia.

Scribul care copia la 1766 manuscrisul numit de noi B (B.A.R. rom. 2183) a fost, aşa cum arată comparaţia cu versiunea rusească şi copia K (B.A.R. rom. 3381), de o deosebită conştiinciozitate, reproducînd aidoma şi expresii pe care, în chip vădit, n-avea cum să le fi înţeles, lucru care ne-a şi îndemnat să-l folosim ca manuscris de bază pentru ediţia noastră. Manuscrisul K, ale cărui variante esenţiale le reproducem în note, este mai recent (1812), iar lecţiunile pe care le oferă sînt, în covîrşitoarea lor majoritate, rezultatul unei alterări voite, pe care nu o putem reproşa scribului, al cărui scris rapid şi uniform, fără ştersături, exclude posibilitatea unor modificări intenţionate din partea sa, în felul celor ce apar regulat în ultimele capitole. Repetările de silabe arată, de asemenea, că avem de-a face cu un om care copiază, iar nu cu unul ce scrie după dictare. În cîteva locuri însă manuscrisul K este cel ce cuprinde traducerea corectă, iar nu B. Găsim de asemenea în B un detaliu istoric privind profeţia legată de piatra porţilor Sceiene, detaliu pe care un cărturar de ţară român din secolul al XVIII-lea n-avea cum să-l cunoască.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Or, acest detaliu lipsește atît în K, cît și în versiunea rusă (DD), iar Guido îl are într-alt loc și în altă formă, adică nu în cartea a XXX-a (p. 232 Griffin), ci în epilog (XXXV, p. 273). Amănuntul cu pricina trebuie să se fi găsit, probabil, ca glosă marginală în rezumatul latin și arhetipul rusesc al versiunii române, întrucît știm cu siguranță că au existat asemenea glose, unele reluate și de copiștii noștri. Omisă de retractatorul copiat de K, glosa a fost în schimb introdusă în text de copistul redacției inițiale B. Nu sînt, dealtfel, decît trei pasaje mai lungi în care K se apropie de textul rusesc mai mult decît B, și anume XLVI, 3, XLVIII, 12 și XLVIII, 19. Filiația propusă de noi este


W (Guido 1287)
P1 (1334)
P2 (1350)
Rezumat latin (sec. XIV)
C (1353)
A (1338)
H (1349)
DD* (sec. XV/XVI)
Traducere germană (sec. XV²)
DDx (sec. XVII/XVIII)
R Copie folosită de traducătorul român
DD (1709)
Rx Ghenadie de la Cozla (Radu Tempea II?) (circa 1710–1720)
Bx Anonim de la Cozla (circa 1730/1)
Kx Dimitrie Eustatievici Grid (Ștefan Ioanovici?) (circa 1745)
B Ioan din Bărbătești (1766)
K Nicolae Grid (1812)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rămîne acum a vorbi mai pe îndelete despre cele două copii manuscrise româneşti de care dispunem, înainte de a încerca să aflăm numele acestui vechi traducător.

Manuscrisul românesc 2183 din Biblioteca Academiei R. S. România, un codice *in octavo* de 168 file, legat în piele la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, a aparţinut, înainte de a fi dăruit Academiei de către Ministerul Cultelor (1901), episcopului de Rîmnic, activul şi ambiţiosul Ghenadie Enăceanu (1837—1898). Vlădica Ghenadie, un pasionat anticar, găsise pare-se, codicele nostru între vechile cărţi ale bisericii din Bărbăteşti (Vîlcea) [30]; în orice caz, aşa cum arată o însemnare pe fila 167, în „(1)824, fevruarie 5, s-au dat această carte, numită Istorie. Iară de unde s-au fost luat, de la dumnealui kir Grigorie David, fiind la mine dă 5 ani dă zile luat spre citanii. K(ir) G(heorghie)" [31]. Grigore David însuşi scrisese la rîndul său pe fila 39, desigur în 1819: „Grigore David ţi-am dat-o, cel ce o stăpîneşte". N-avem de unde şti cine era acest David, a cărui glosă, f. 61^{v}—64, sună „Douăsprezece împăraţi greceşti au omorît viteazul şi preaputernicul Ahileps, coroana celelalţi împăraţi greceşti. Grigorii David". Se prea poate să fi fost un călugăr, întrucît la fila 44 mai scrie: „Vezi, o, cititorule, la cită necuviosiinţă aruncă dragostea muerii pă Ahileps, ca şi oarecînd pre împăratul Irod, carele tăe capul Botezătorului. Fugi dar de dragostea muerii, că otravă dulce este frumuseţea ei". Înaintea lui David, cartea aparţinuse cuiva care pe fila 44^{v} însemnează o dată („25 iu/lii 1/798"), iar la fila 56^{v} scutură din deget către cititor: „Într-această noimă a fetei lui Calcas tu, cititorule, nu puţină pliroforie vei luoa pentru credinţa muerească", într-o notă marginală care provoacă la f. 57—59 replica ironică a lui „D(avid)": Eu mi-am luat plirovie îndestul, ci tu păzeşte m(a)i bine că să te dai pe curînd (?), să (nu) ţi să împlinească această pildă". Acest prim posesor a fost un popă oltean, al cărui *ex libris* îl întîlnim la fila 28: „Istoriia pentru surparea Troadei iaste a mea, celui iscălit mai jos, popa Ioan ot Bărbăteşti". Cît despre copist, colofonul de la fila 127 ne spune că „S-au prescris această Istorie de mult păcătosul Ioan grămătic, sin popa Mirii ot Bărbăteşti, fevruarii 14 dni 1766" Pe fila 127^{v} este aşijderea adăugată ştiuta *moralisatio* a povestirii troiene din cronograful Danovici. Adausul este posterior datei de 24 februarie 1777, cînd acest Ioan se iscăleşte, după ce termină de prescris *Vedenia Sofiianei* (f. 128—139) şi o anecdotă călugărească din *Pateric* (f. 139—142^{v})[32], întrucît scribul de la foaia 127 scrie din ce în ce mai mărunt, comprimînd distanţa dintre rînduri şi cuvinte, ceea ce dovedeşte că fila 128 era deja scrisă atunci. Mai departe, pe filele 143—155^{v} *Hotărăle fireşti după tocmeala loghicească*, o scurtă

---

[30] Cf. Ghenadie Enăceanu, *Vizite canonice însoţite de notiţe istorico-arheologice (1890—1891)*, Bucureşti, 1892, p. 34.

[31] Numele apare întreg la fila 168^{v}, într-un concept de scrisoare.

[32] Viziunea dreptei Soflana şi aceeaşi anecdotă monastică din *Pateric* „Pentru un stîlpnic foarte de folos. Un stîlpnic oarecare era în cetatea Edenului, către carele mersă sfîntul Theodor ..." pot fi aflate împreună, după cîte ştim, numai în codicele 203 (216) al Bibliotecii centrale a Patriarhiei române, copiat la Răşinari în 1807.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

introducere bizantină în logica aristotelică atribuită, aici, ca și în modelul grecesc, lui Atanasie al Alexandriei, au fost copiate de același diac Ioan în 1777. Celelalte piese, între care *Epistula Christi* (f. 157—158^{v}), rugăciuni și blesteme (f. 159), rețete și formula magică *Sator arepo*, precum și unele sentențe rimate, în genul lui Spaneas (f. 166—166^{v}), copiate la 29 septembrie 1801 (inc.: „Ascultă copile astă sfătuire") sînt scrise de alte mîini. Un pomelnic al Bărbăteștilor, întocmit de Ioan al nostru după izvoade de la finele veacului al XVII-lea și continuat pînă la mijlocul secolului trecut, azi ms B.A.R. rom. 2147 [33], ne arată că posesorul din 1798 și scribul din 1766 sînt una și aceeași persoană.

În relativ scurta lui viață (ante 1749—1810), Ioan sin Macarie a copiat numeroase manuscrise, dintre care B.A.R. rom. 1135, un miscelaneu din anii 1796—1797, prezintă pentru noi un interes oarecum deosebit. Astfel, la filele 102—123 (pe filele 1^{v}—2 citim predoslovia copistului), aflăm o *Pre scurt încungiurarea a toatei Liviei și Eth(i)opiei*, care, după Moses Gaster, ar fi fost o traducere din secolul XVIII a unui text grec din veacul al XVI-lea [34]. De fapt, modelul traducătorului român a fost o carte din secolul al XVII-lea, însuși copistul spunîndu-ne (f. 100) că *Istoria sfinților din Sinai* din același miscelaneu este luată dintr-un exemplar manuscris al unui părinte Ghenadie, „întru care scriia că o au scos de pre o carte tiparnică grecească a fericitului patriiarh kir Nectarie al sfintei cetăți a Ierusalimului". Este vorba de Nectarie Criteanul [35], care a trăit multă vreme în Egipt și Palestina, făcînd la 1664 și o călătorie în Țările Române. Scrierile geografice, istorice și hagiografice din ms B.A.R. rom. 1135 nu reprezintă altceva decît versiunea românească, tradusă direct din greceşte, a unor părți din Επιτομὴ τῆς ἱεροκοσμικῆς

---

[33] La fila 17 citim astfel „Pomelnicul popii Ioan sin Macarie ieromonah ot Bărbăteşti, Macarie ieromonah ...", acesta din urmă fiind popa Mirea care, intrînd în călugărie, și-a schimbat numele; mai departe, pe fila 22 scrie: „Mirea, Ioachim eromonah, Ilinca ereița, Mirea ...", apoi „Ștefana monahiia, Ioachim eromonah, Ilinca ereița", adică mama scribului, el însuși, sub numele din călugărie, și nevasta lui. Pentru ieromonahii bistrițeni cu numele de Macarie vezi *Pomelnicul din 1790 al mănăstirii Bistrița*, ed. A. Sacerdoțeanu, „Mitropolia Olteniei", 18(1966), 477—509, p. 492—493. Macarie ieromonah din 1737 (cf. M. Răuțu, *Monografie eclesiastică a județului Vîlcea*, Rîmnicu Vîlcea, 1908, p. 38) pare a fi altcineva, iar biserica ridicată la Bărbăteşti în 1776 de un ieromonah Macarie a fost probabil ctitorită de acest localnic, iar nu de cunoscutul copist Macarie ieromonah, a cărui activitate se desfășoară în anii 1776—1786. Cea mai veche biserică din Bărbăteşti datează din 1679, iar nu din 1748, așa cum afirmă N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I, București 1970, p. 58; data 1679 este păstrată în orice caz în vechile pomelnice ale Bărbăteştilor, inclusiv cel din ms., B.A.R. rom. 2147, unde este amintit ca ctitor Șerban Cantacuzino (1678—1688) la fila 8^{v} (cf. și C. Alessandrescu, *Dicționarul geografic al județului Vîlcea*, Bucureşti, 1893, p. 26, după vechea pisanie și pomelnicul de atunci), În ceea ce privește pe popa Mirea și fiul său Ioan, întîmpinăm semnătura lor pe mai multe manuscrise și cărți tiparnice; însemnările de pe manuscrise pot fi aflate la G. Ștrempel, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, I, Bucureşti, 1959, p. 13—19, iar cele de pe cărți la N. Iorga, *Studii și documente*, XV, Bucureşti, 1907, p. 323 și I. Dascălu, *Însemnări pe cărți bisericești*, „Mitropolia Olteniei", 6(1954), 422—424.

[34] *Un manuscris român din anul 1797 de popa Ioan sin Macarie ot Bărbăteşti. Descrierea Libiei, Nilului, Eghipetului etc.*, „Buletinul Societății Geografice Române", 12, 1(1891), 30—31, 106—132.

[35] Biografia acestui Nektarios, reprodusă după o carte grecească din secolul XVII, la I. Bianu — N. Hodoș, *Bibliografia română veche*, I, Bucureşti, 1903, p. 254—256.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ἱστορίας, tipărită prima oară în 1677 [36] şi dedicată de către Nectarie domnitorului moldovean Antonie Ruset, iar părintele Ghenadie este, fără doar şi poate, copistul ms. B.A.R. rom. 3472, un personaj cu oarecare influenţă în Oltenia monastică a veacului al XVIII-lea şi care, cu puţină vreme înaintea alegerii sale, din porunca administratorului austriac al provinciei, generalul Wallis, ca egumen al Coziei (1730—1731), făcuse o călătorie la Moscova [37].

Am putea aşadar presupune că traducătorul *Troadei* româneşti a fost Ghenadie acesta, rodul trudei sale fiind aşternut în scris, sub dictare, de vreun diac oarecare, asemenea acelui Ioan din Bărbăteşti, de care vorbeam înainte. În orice caz, Ghenadie însuşi nu a scris niciodată o istorie a Troiei, întrucît el însuşi mărturisea, la sfîrşitul vieţii, într-o însemnare din ms. B.A.R. rom. 3472, că ar fi prescris doar două codice : acesta şi o culegere de legende marianice, astăzi, pare-se, pierdută. Cu toate acestea, ştim cu precizie că *Etica Hierapolitică* (Kiev, 1712) a fost trecută în româneşte de către Ghenadie al nostru în 1747 (ms B.A.R. rom. 2344), ca şi, poate, *Oglinda teologiei* a lui Cyrillus Tranquilio (Kirill Stavrovecki), editată în Rusia la 1618, 1679 şi 1697, tradusă de „oarecare arhimandrit" şi copiată de mai multe ori în Oltenia secolului al XVIII-lea [38]. Ştim de asemenea că un monah de la Cozia, Paisie, a stat la Moscova în 1690 şi 1702—1703, de unde a adus cărţi şi manuscrise pentru a le răspîndi prin bisericile oltene [39].

Călugărindu-se în anul 1800, Ioan (Ioachim) sin Macarie a dăruit mănăstirii Bistriţa în 1804 două din cărţile sale, poate singurele care-i mai rămăseseră, anume miscelaneul B.A.R. rom. 1135 şi un exemplar din *Chita florilor* [40]. În orice caz, *Istoria Troadei* nu se găseşte, precum

---

[36] E. Legrand, *Bibliographie hellénique du XVII^e siècle*, II, Paris, 1894, p. 337, nr. 537. Cartea a fost retipărită la Venezia în 1729, ediţie păstrată şi astăzi în bibliotecile noastre, apoi în 1758 şi 1770; cf. E. Legrand, L. Petit, H. Pernot, *Bibliographie hellénique du XVIII^e siècle*, I, Paris, 1918, nr. 190 şi 514; E. Legrand, H. Pernot, *Bibliographie ionienne*, I, Paris, 1910, nr. 301 şi 409; K. N. Sathas, Μεσαιωνικὴ βιβλιοθηκῆ, III, Venezia, 1872, p. 485. Nectarie a alcătuit partea geografică a operei sale în anii 1672—1674 (cf. Nectarius Hierosolymita *Epistolae quinque*, ed. M. I. Gedeon, Istanbul, 1913, p. 14—18). Aceasta începe în manuscrisul românesc aidoma comentariilor lui Caesar : „Liviia mai toată măsurătoarea ei se încunghiură de trei mări" (ed. Venezia, 1729, IV, 30—38, p. 255). Textul român şi cel grecesc nu coincid pe deplin. Astfel, ediţia Gaster, p. 122 şi următoarele reprezintă o prelucrare liberă a cîtorva fragmente din cartea a IV-a a ediţiei originale, textul românesc de la p. 122—132 Gaster corespunzînd în mare paginilor 296—299 şi 444—448 din ediţia Venezia, 1729. De asemenea, nu găsim la Nectarie nici în capitolul IV, 38 (p. 264) şi nici în altă parte pasajul din ediţia Gaster, p. 118 : „Însă şi cîtorul Misirului nu să se ştie. În vremea lui Iraclie împăratul grecilor fiind oarecare boer, nestoriian cu eresiia, pre anume Mucocaz" etc.

[37] Cf. nota (din 1749) de pe ms. B.A.R. rom. 3472 reprodusă de G. Ştrempel, *op. cit.*, I, 75—76; C. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei sub austriaci*, IV, Bucureşti, 1944, p. 80 şi N. Dobrescu, *Istoria bisericii române din Oltenia în timpul ocupaţiunii austriace 1716—1739*, Bucureşti, 1906, p. 87—94. Ghenadie a trăit aproximativ între anii 1695 şi 1750.

[38] Cf. D. P. Bogdan, *Răspîndirea cărţii ruse bisericeşti în Oltenia*, II—III, „Mitropolia Olteniei", 12 (1960), 152—170. Tot acolo, lista celorlalte cărţi ruseşti traduse în Oltenia şi a copiilor manuscrise. Vezi de asemenea catalogul aceluiaşi *Cărţi ruseşti în Ţara Românească sub Constantin Brîncoveanu*, „Biserica ortodoxă română", 74 (1956), 543—557.

[39] S. Dragomir, *Relaţiile bisericii române cu Rusia în veacul XVII*, „Anulele Academiei Române. Memoriile secţiei istorice", seria II, 34(1912), 1065—1247, p. 1131 şi 1234; T. Damian, *Răspîndirea cărţii bisericeşti ruse în Oltenia*, „Mitropolia Olteniei". 7(1955), 145—162. Schimburile de cărţi între Cozia şi Bistriţa erau ceva obişnuit în preajma anului 1700.

[40] Cf. G. Ştrempel, *op. cit.*, I, 164—165.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B.A.R. rom. 1135, în vechiul catalog manuscris al bibliotecii mănăstirii Bistriţa [41].

Colofonul celui de-al doilea manuscris folosit în ediţia noastră, B.A.R. rom. 3381, ne arată că „s-au scris în Braşov 2 iunie 1812", de către cineva care semnează N. G. Numele întreg al scribului este, aşa cum s-a arătat în ultima vreme [42], Nicolae Grid (sau Gridovici), vlăstar (10 martie 1784—26 iunie 1815) al unei familii care a dat numeroşi cărturari culturii române din Transilvania, dascăl (1801), apoi preot (1815) în Şchei, suburbia românească a Braşovului [43]. Ne-am putea simţi îndemnaţi, firește, a bănui că scribul ar fi folosit un manuscris vîlcean, cu atît mai mult cu cît contactele între clerul din Braşov şi cel din Ţara Românească au fost întotdeauna dese, asemenea schimbului de cărţi şi manuscrise, mai cu seamă în anii 1728—1739, după ocuparea Olteniei de austrieci (1716) şi subordonarea ortodocşilor braşoveni episcopiei de Rîmnic (1724) [44]. Ghenadie al Coziei însuşi avu contacte cu biserica Braşovului la 1735 [45]. Putem uşor presupune aşadar că, după traducerea *Istoriei Troadei*, din porunca sa, în Oltenia, un exemplar va fi fost adus, poate tot de către Ghenadie, la Braşov. Nimic nu ne împiedică însă a presupune contrariul, şi anume traducerea romanului nostru la Braşov. Manuscrisul pierdut, transcris de Nicolae Grid, ar fi aparţinut în acest caz fie marii biblioteci a bisericii Sf. Nicolae, ai cărei slujitori au fost două veacuri în şir Gridovicii, fie chiar acestei familii, ceea ce pare mult mai probabil, întrucît este vorba de o carte laică [46]. Va trebui să căutăm însă pentru aceasta un învăţat din Schei care să fi cunoscut destul de bine limba rusă pentru a traduce lunga istorie troiană, un om care, aşijderea, să fi călătorit în Rusia, unde să fi cumpărat cărţi şi manuscrise, un cărturar care, în sfîrşit, să fi fost înainte de 1766 în contact cu clerul vîlcean.

Asemenea om ar fi putut fi State Grid (1700—1767), ori fiul său Dimitrie, personaje despre care ştim destul de multe [47]. Tatăl lui State,

---

[41] R. Cămărăşescu — O. Diaconescu, *Biblioteci mănăstireşti din Ţara Românească 1687—1863* (manuscris, la Institutul N. Iorga din Bucureşti).

[42] P. Cernovodeanu, *l.c.* supra, n. 25. O semnătură din 1820 la fila 129 dovedeşte că manuscrisul nu a rămas prea multă vreme în lada copistului.

[43] B. Popp, *Brevis notitia ecclesiae Bolgarszekiensis ad S. Nicolaum*, ed. C. Muşlea, *Viaţa şi opera doctorului Vasilie Popp (1789—1842)*, „Anuarul Institutului de Istorie Naţională", 5(1928), 86—157, p. 157. Urmînd tradiţia familiei, Nicolae Grid a copiat mai multe cronografe : mss. B.A.R. rom. 3450 (anul 1798), 587 (1808—1809) şi 4802 (1805). Un cronograf copiat de Constantin Grid în 1822—1823, rătăcit o vreme, se găseşte astăzi la Biblioteca Centrală din Bucureşti, în fondul Sextil Puşcariu, ms. nr. inv. 22356. Pentru N. Grid vezi şi C. Muşlea, *Însemnările popii Nicolae Grid despre Scheii de altădată şi biserica lor*, „Ţara Bîrsei", 3(1931), 341—352; idem, *Biserica Sf. Nicolae din Scheii Braşovului*, I, Braşov, 1943, p. 206—208, 218—219, 273, 296, 315, 356. Pentru ms. B.A.R. rom. 4802, achiziţionat abia în 1969, vezi şi Al. I. Popescu, *Relique creştine. Un manuscris din anul 1805. Hronograful lui Niculae Gridoveanu învăţătorul, diaconul şi preotul de la biserica Sf. Niculae-Braşov*, „Graiul Dîmboviţei", 15(1937), 5—6, p. 14—20.

[44] C. Muşlea, *op. cit.*, I, 168—174.

[45] C. Muşlea, *op. cit.*, I, 205 şi M. Păcurariu, *Legăturile bisericii ortodoxe din Transilvania cu Ţara Românească şi Moldova în sec. XVI—XVIII*, Sibiu, 1968, p. 51 urm.

[46] În orice caz, cataloagele din 1693 şi 1753, aflate azi în arhiva Muzeului Sf. Nicolae din Schei, nu amintesc vreo istorie a războiului troian.

[47] Vezi mai ales C. Muşlea, *Protopopul Eustatie Grid*, „Ţara Bîrsei", 5(1933), 135—142; 218—227 şi I. Colan, *O identificare greşită. Nu cronicarul Radu Tempea II, ci altcineva*, „Mitropolia Ardealului", 3(1952), 901—903.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anume Văsii (Vasile), mort în 1699, om din Făgăraş [48], copistul din 1684 al cronografului clasificat de istorici ca tipul Danovici A_3, azi la Muzeul din Sigmaringen (Baden-Württemberg), făcea dese călătorii în Ţara Românească, unde avea cîteva proprietăţi. State, dascăl, apoi preot, este sfinţit la Bucureşti în 1721 [49]. La 1727 îl aflăm trecînd iarăşi munţii, pentru a duce episcopului de Rîmnic scrisoarea prin care braşovenii recunoşteau jurisdicţia ierarhului oltean. În 1732 State pleacă iarăşi, la Rîmnic şi Craiova, primind cu acel prilej de la vlădica oltean nişte cărţi liturgice. State Grid călătoreşte mult, ca reprezentant al ortodoxiei braşovene. Îl găsim astfel în Moldova la 1733, la Văleni în 1735, apoi în 1735 şi 1736 la Belgrad, iar în 1737 la Viena, unde pretinde a avea un sfătuitor moscovit [50], lucru care, chiar neadevărat fiind [51], dovedeşte măcar simpatia lui Grid pentru ortodoxia rusă. Întărit protopop în 1742 de către patriarhul sîrb de Sremski Kralovci [52], Grid îşi trimite fiul, pe Dimitrie „Eustatievič", la Kiev (1743), unde avea să vină şi el în 1744, după întrevederea avută cu ţarina Elisaveta Petrovna la Petersburg. Ştim de asemenea, dintr-o notă de cronică braşoveană [53], că State Grid ar fi adus cu sine de la Moscova mai multe cărţi, probabil cărţi de cult, precum mineele tipărite la Moscova în 1741, aflate şi azi în biblioteca bisericii Sf. Nicolae [54]. Întrucît însă nici unul din cataloagele vechi (sec. XVII—XIX) ale bibliotecii din Schei nu aminteşte vreo ediţie rusească a lui Guido, ori a lui Diktys şi Dares, ar trebui poate să renunţăm a mai presupune că între cărţile aduse la 1744 s-ar fi aflat vreo istorie a războiului troian. S-ar putea, însă, ca State Grid să fi cumpărat la Moscova un exemplar, păstrîndu-l pentru sine, dar rămîne greu de crezut ca ediţiile 1709, 1712 şi 1717, tipărite într-un număr mic de exemplare, repede vîndute [55], ar mai fi fost accesibile în 1744 unui călător în trecere prin cetatea ţarilor. Socotind aşadar că fie State, fie Dimitrie ar fi tradus *Istoria troiană*, ei ar fi putut avea acces numai la ediţia a patra (1745),

---

[48] *Însemnări de cronică ale clericilor din Scheii Braşovului 1780—1784*, ed. N. Iorga, „Buletinul Comisiei Istorice a României", 12(1933), 59—99, p. 69.

[49] S. Stinghe, *Documente privitoare la trecutul românilor din Scheii Braşovului*, I, Braşov, 1901, p. 327.

[50] *Catalogul documentelor româneşti din Arhivele statului Braşov*, I (1521—1790), Bucureşti, 1955, nr. 410—411 şi 417; R. Tempea, *Istoria sfintei biserici din Scheii Braşovului*, ed. L. Bot — O. Schiau, Bucureşti, 1969.

[51] Cf. G.M.C. von Herrmann, *Das alte und neue Kronstadt*, ed. O. Meltzl, I, Sibiu, 1883, p. 198: „ihre Wortführer, Poppa State Grid und Györgye Hertz durch die Veränderung ihrer Name in Eustatius Gridovits und Georgius Mihalovits einen fremden, moskovitischen Anstrich zu geben gedacht haben". Este vorba aici de anumite neînţelegeri între populaţia română şi cea săsească în anii 1736—1738, oglindite în documentele Arhivele statului Braşov, fond Kronstädter Rumänen versus Stadtrat 5/1736 şi Arhiva Bisericii evanghelice (Schwarze Kirche), dosarul T.f. 12, I, 19, p. 349—362.

[52] S. Stinghe, *op. cit.*, I, 211—212, nr. 9.

[53] *Însemnări de cronică* ..., p. 69—70.

[54] Cf. inventarul din 1761—1771 la C. Muşlea, *Biserica Sf. Nicolae* ..., I, 276 şi 402, precum şi la S. Stinghe, *op. cit.*, I, 327. Am aflat de asemenea în biblioteca Muzeului Sf. Nicolae din Schei numeroase cărţi ruseşti tipărite între 1673 şi 1753. Cele mai multe sînt din anii 1740 şi 1743.

[55] Cf. A. N. Egunov, *op. cit.*, p. 26, nota.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ori, mai degrabă, la un manuscris contemporan [56]. La moartea lui State (1767) inventarul averii rămase înregistrează astfel numeroase bunuri de proveniență rusească [57], bunuri care, firește, n-aveau cum să fi fost cumpărate de Grid numai în timpul scurtei sale șederi în Rusia la 1744. Cît privește pe Dimitrie, acesta, „ein Kenner der meisten europäischen, besonders der slavischen Sprachen" [58], alcătuitor al primei gramatici românești (1757) [59], ar fi putut și el traduce pe Guido, dacă limba manuscriselor noastre n-ar data textul, așa cum am mai spus, cel mai tîrziu la începutul sec. XVIII, ea neavînd nimic comun cu jargonul împestrițat de neologisme ale lui Eustatievici [60].

Dealtfel, manuscrisul rusesc al Troadei noastre ar fi putut ajunge la Brașov și în alte împrejurări, în 1697 de pildă, cînd protopopul brașovean Vasile Holban aducea cu sine de la Moscova cel puțin o carte, dacă nu mai multe [61], ori prin bucovineanul Alexandru, *praeceptor Polonus* care, venit la sfîrșitul secolului XVII în Brașov, avea să treacă în Oltenia curînd, unde traduse *Patericul de la Pečerskaja Lavra* [62] și alte opere liturgice, sau, în sfîrșit, prin brașoveanul Tudor Corbea, secretarul cancelariei latine a lui Brîncoveanu (1690) și agentul său diplomatic în Rusia (1703—1711), care, stabilit mai tîrziu în Ucraina, dăruia la 1725 orașului său de baștină o psaltire în versuri alcătuită de el. Lexicul și stilul acestor traducători se deosebesc însă, fără nici o putință de îndoială, de cele întîlnite în istoria românească a Troadei.

Faptul că majoritatea covîrșitoare a vechii literaturi de traduceri românești se află încă în manuscrise, dintre care prea puține au fost pînă acum catalogate și descrise exact, a îngreuiat destul de mult cercetările întreprinse de noi pentru a afla texte ale căror lexic și stil general să se apropie îndestul de cele ale romanului nostru troian. Nu am putut de aceea găsi pînă acum decît un singur text ale cărui elemente de limbă

---

[56] În 1753 Dimitrie Grid pleacă astfel la Moscova, unde consultă diferite manuscrise în bibliotecile mănăstirești (cf. B. Nagy, *Dimitrie Eustatievici à l'Académie de Kiev*, „Annales Universitatis Scientiarum Budapestensis", series Philologica, 7(1967), 57—67, p. 64). Începutul unei istorii troiene aidoma ediției din 1745 se află copiat pe filele 74—75 al ms. 961 din colecția Institutului de literatură ucraineană din Kiev.

[57] C. Mușlea, *Protopopul Eustatie Grid*, p. 17.

[58] Fr. I. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, II, Wien, 1781, p. 152.

[59] Ed. N. A. Ursu, București, 1969.

[60] Este și ceea îndeamnă a nu accepta identificarea propusă de N. Iorga, care socotea că anonimul autor al însemnărilor de cronică ar fi fost Dimitrie Grid. Ultimii editori ai cronicii lui Tempea, Lucia Bot și Octavian Schiau, socotesc că acest anonim ar fi fost Radu Duma (p. 17).

[61] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 1129, 1218—1219.

[62] Ms B.A.R. rom. 2452 (Rîmnic, 1699), întocmit cu ajutorul egumenului de la mănăstirea Bistrița, unde, în veacul următor, aveau să se călugărească cei din familia scribului B. Ms. B.A.R. rom. 2644 (cf. f. 5^v—6^v, 7—7^v, 8 și 469^v) este o psaltire rusească comentată, tradusă de același Alexandru în 1697. În biblioteca bisericii Sf. Nicolae din Brașov se aflau cîndva un penticostar și un triod, traduse de el în 1694 (cf. M. Gaster, *Chrestomatie roumaine*, I, Leipzig —București, 1891, p. 312—315), azi mss. B.A.R. rom. 5026 și 5027. Pentru a da o pildă a rapidității cu care se răspîndeau asemenea traduceri, amintim că manuscrisul slav 206 din aceeași bibliotecă bucureșteană cuprinde comentariile evanghelice ale lui Theophylaktos din Ochrida, copiate în 1703 după ediția Moscova, 1698, pentru mitropolitul Valahiei Teodosie și lăsate de acesta cu limbă de moarte mănăstirii Cozia. O versiune românească era deja copiată în 1702—1703 la Rucăr, lîngă Brașov, de către scribul Teodor (ms. B.A.R. rom. 1154). În 1716 la Bistrița de un Ștefan (ms. B.A.R. rom. 258), apoi la Brașov (1716), București (1719) și din nou la Brașov (1721), ultima oară de către Radu Tempea, împreună cu popa Nicolae.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-l trădeze, cît de cît, pe misteriosul nostru translator, şi anume una din versiunile minunilor Sfîntului Nicolae, patronul bisericii braşovene, versiune tradusă tot din ruseşte, după un manuscris se vede, întrucît această serie de miracole, întîmpinată în româneşte încă într-un manuscris de pe la 1709—1720, astăzi pierdut [63], tălmăcire păstrată azi numai în copia braşoveană de la 1784 ms. B.A.R. rom. 1132 (fost Gaster 71), nu poate fi întîlnită în cărţile tiparnice ruseşti decît mult mai tîrziu. Comparînd această traducere braşoveană de la începutul veacului al XVIII-lea cu o recensiune valahă din a doua jumătate a acelui secol (ms. B.A.R. rom. 1361, de la 1786) şi versiunea românească a unei broşuri moscovite de la sfîrşitul aceluiaşi veac XVIII (ms. B.A.R. rom. 1943) [64], ne dăm seama cu uşurinţă de faptul că traducătorul copiat în ms. 1132 este, pe deoparte, anterior retractatorilor din celelalte exemplare ale *Minunilor Sf. Nicolae*, iar pe de alta, că este fie identic traducătorului lui Guido, fie, măcar, din aceeaşi arie lingvistică, cronologică şi culturală. Socotind aşadar că Braşovul a fost locul unde s-a tradus, în primul sfert al veacului XVIII, romanul lui Guido delle Colonne, rămîne a afla numele acestui misterios cărturar.

O însemnare de cronică parohială (Gheorghe Duma?), rămasă pînă acum nefolosită de cercetătorii vechii noastre literaturi, ne asigură astfel că numai trei preoţi braşoveni au făcut traduceri înaintea anului 1777 şi anume: Radu Tempea II (1691—1742), Teodor Băran (1695—1742) şi Stefan Ioanovici (circa 1730 — circa 1780) [65]. Am putea crede astfel că traducătorul nostru a fost Stefan Ioanovici, despre care cronica anonimă ne spune că „multe cărţi au scris, cari li-au tălmăcit de pe limba moschicească pe limba românească" [66], întrucît una din traducerile sale, *Descoperirea sfintei liturghii*, după o versiune ucraineană a legendei euharistice din *Annales ecclesiastici* ai cardinalului Cesare Baronio (1538—1607) [67]

---

[63] Cf. M. Gaster, *Geschichte der rumänischen Literatur* (G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II, 3), Strassburg, 1901, p. 262—428, p. 419.

[64] În Oltenia era cunoscută în secolele XVII—XVIII altă legendă a Sf. Nicolae. În ms. B.A.R. rom. 5023, de pildă, scris înainte de 1701, la filele 70—97^{v} aflăm redacţia din minele ruseşti, iar în ms. B.A.R. rom. 1946, copiat de ieromonahul Macarie în 1782, cuprinsul unei broşuri moscovite (numai *Vita Nicolai*, fără *miracole*). În mineele ruseşti fragmentul reprodus de noi în ediţia citată mai sus, nota 29, după ms. B.A.R. rom. 1943, f. 66^{v}, B.A.R. rom. 1132, f. 138 şi B.A.R. rom. 1361, f. 15^{v}, reprezintă traducerea slavă a aşa ziselor θαῦματα ἀμφὶ Βασιλίου III, 6—19, cu adaosurile lui Grigorij Camblak (sec. XV); cf. G. Anrich, *Hagios Nikolaos*, II, Berlin, 1917, p. 98.

[65] Ms. B.A.R. rom. 2481, copiat de Ştefan Ioanovici la 27 ianuarie 1777.

[66] *Însemnări de cronică* ..., p. 71.

[67] Baronio a fost prima oară tradusă în ruseşte la 1687, după versiunea poloneză, ed. Piotr Skarga, Krakow, 1603. Ediţia rusă 1719, cuprinzînd doar o parte din opera cardinalului, a fost modelul traducătorilor români. Fr. J. Sulzer, *op. cit.*, III, p. 39, nota, este cel care ne spune că Ioanovici ar fi fost cel care a tradus această scriere edifiantă în româneşte. Întrucît ştim din aceeaşi sursă că versiunea lui Ioanovici a fost corectată de către Dimitrie Eustatievici, ne putem întreba dacă nu cumva recensiunea din manuscrisul K este opera aceluiaşi Dimitrie Grid.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se găseşte în mod constant în manuscrisele din tradiţia celui braşovean, semnalat cîndva de M. Gaster. Marele număr de copii ale acestei traduceri după Baronio (sînt şi alte versiuni) nu este anterior jumătăţii veacului XVIII însă. Delatfel, Stefan „Ioanov" al nostru, abia învăţa ruseşte prin 1745—1746, aşa cum se vede din manualul său (B.A.R. rom. 3784), copiat de el însuşi cu o scriere stîngace de începător.

Traducătorul *Troadei* trebuie aşadar să fi fost unul din ceilalţi doi clerici ai bisericii Sf. Nicolae din Schei, adică Teodor Băran; ori inamicul său, Radu Tempea.

Cel dintîi, turbulentul preot Teodor, bun prieten cu State Grid, avea într-adevăr în biblioteca sa anumite manuscrise ruseşti, mai tîrziu intrate în patrimoniul bisericii din Schei, precum mss VI/9 (259), copiat după *Triodul* tipărit la Moscova în 1684. Îi mai aflăm aşijderea iscălitura în 1712 pe un codice slav din secolul XVII [68], iar ms IV/19 (240) al bibliotecii Muzeului Sf. Nicolae din Schei cuprinde chiar o interpretare a parabolei celor zece fecioare evanghelice, scrisă de popa Teodor la 1717. Se pare, de asemenea, că unele note de cronică braşoveană au fost scrise de pana sa [69]. Pe de altă parte, Teodor Băran, aliatul saşilor, s-a aflat în permanent conflict atît cu poporenii, cît şi cu ceilalţi colegi ai săi, braşoveni ori de la eparhia Rîmnicului, aşa că ne putem mai greu închipui trecerea în Oltenia, înainte de moartea sa (1742) a *Istoriei Troadei*, presupunînd bineînţeles că ar fi tradus-o el, iar nu altcineva. Dealtfel, aşa cum observa cîndva un istoric al Scheilor [70], deşi „popa Teodor începu şi el să citească bătrînele cărţi ale bisericii şi să facă prin ele diferite însemnări, ba şi cîte o cronică scurtă şi o dată chiar şi explicaţia unei evanghelii, n-am aflat... nici o lucrare mai vastă şi nici de valoare a lui, cum spune un cronicar de mai tîrziu că « multe cărţi bisericeşti au scris, întorcîndu-le de pe sîrbie pe rumânie ».

Este de aceea infinit mai probabil ca traducătorul românesc al *Troadei* noastre să fi fost talentatul Radu Tempea II, care, ca şi State Grid, a călătorit adesea în Oltenia (1729 şi 1733), autor al faimoasei *Istorii a sfintei biserici a Scheilor Braşovului* [71] şi scriitor a cărui limbă curată şi lipsită de neologisme seamănă uimitor de mult cu cea a *Istoriei Troadei*. Data alcătuirii acestei versiuni româneşti ar trebui aşezată astfel în perioada de intensă activitate literară a lui Tempea (1709—1720 *Minunile Sf. Nicolae* şi *Istoria Troadei*, primele păstrate în copia de al 1784, cealaltă în copii din 1766 şi 1812; 1710 *Antologhion*, azi ms. 35 la bibliotecii Mitropoliei Ardealului din Sibiu; 1716, 1719 şi 1721 *Tîlcul evangheliilor* după Teofilact din Ohrida, azi în Biblioteca Academiei;

---

[68] Cf. C. Muşlea, *Biserica Sf. Nicolae* ..., I, 270.

[69] Cf. C. Muşlea, *op. cit.*, I, 189.

[70] C. Muşlea, *l.c.*

[71] Biografia sa la C. Muşlea, *O dinastie de preoţi şi protopopi. Radu Tempea*, Braşov, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1716—1722 *Istoria bisericii Scheilor;* 1722 *Evangheliar*, aflat la începutul veacului [72] în biserica din Bucium), adică în al doilea deceniu al veacului XVIII.

Rezumînd, constatăm astfel că romanul cavaleresc al lui Guido delle Colonne a fost tradus, după toate probabilităţile, la Braşov în primul sfert al secolului al XVIII-lea, de pe un manuscris rusesc din aceeaşi familie cu cel folosit de primul editor în 1709. La rîndul ei, versiunea rusească a avut drept model un rezumat latin din secolele XV sau XVI al romanului lui Guido, rezumat alcătuit după o copie a autografului scriitorului sicilian. Traducătorul român pare a fi fost, mai degrabă decît arhimandritul Coziei Ghenadie (circa 1730), preotul braşovean Radu Tempea II (circa 1710—1720). Autorul retractaţiei copiate mai tîrziu (1812) de Nicolae Grid ar fi putut fi Stefan Ioanovici, ori Dimitrie Eustatievici Grid (circa 1745). La 1766 versiunea românească originală era deja cunoscută şi copiată în Vîlcea, la Bărbăteşti, unde venise, firește, de la Cozia, în 1729 sau 1733.

[72] Cf. N. Iorga, *Studii şi documente*, XIII, Bucureşti, 1906, p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CĂTĂLINA VELCULESCU

LEGENDE: REFLEXE ÎN ISTORIOGRAFIE

Povestirile orale admise ca izvoare de cronicile noastre, ar putea fi grupate în trei categorii.

Cele referitoare la fapte petrecute cu mult înaintea fixării în scris, au cel mai adesea doar o vagă legătură cu realitatea istorică, încorporată unor motive narative de largă circulație. Ele sînt la pragul dintre adevăr și basm, dar nu trec niciodată acest prag: vînătoarea lui Dragoș, coborîrea lui Radu Negru, prisaca lui Iațco, nu cuprind nimic fantastic, fabulos, miraculos. (Este admis totuși un singur fel de miracol: cel creștin [1].) Cuprind — cel mult — cîteva neadevăruri istorice, compensate însă de incontestabile valori artistice.

Într-o altă categorie de povestiri se vorbea despre întîmplări mai apropiate în timp de cronicari. Subordonarea lor la concretul istoric se încadrează cel mai adesea în limitele corectitudinii, cu fluctuații inerente memoriei orale. Față de textele istoriografice, ele aduceau o modalitate diferită de a privi lumea: biruința detaliului asupra formulării canonizante. Pentru acestea a fost găsită încă de mult numirea potrivită: „cuvinte din bătrîni".

Povestirile despre întîmplări contemporane (sau aproape contemporane) cu scriitorii cronicilor sau cu generația anterioară, a părinților lor, sînt adevărate anecdote, unde falsul istoric — dacă există — are cu totul altă sursă decît uitarea.

Toate aceste întîmplări, reproduse corect sau incorect din punct de vedere istoric, s-au cristalizat — de obicei — în jurul unui motiv din literatura orală (vînătoarea fiarei potrivnice, asasinatul comis de prietenul aparent, rivalitatea între frați, jurămîntul fraților de cruce etc.) sau din literatura de cancelarie (explicațiile la stemă, genealogii ilustre, fondări de state sau așezări omenești).

În Țara Românească a circulat din cele mai vechi timpuri balada lui Iovan Iorgovan, al cărei sîmbure central s-a legat de explicația unui fenomen din natură: prezența muștelor otrăvitoare într-o peșteră de

---

[1] Fragmentele ce cuprind interpretarea „semnelor prevestitoare" și a viselor — deși au rădăcini mult mai vechi — dobîndesc în evul mediu puternice legături cu miracolul creștin. Exemplele utilizate de I. Chiș-Șter, în *Elemente și interpretări fantastice în cronicile românești din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea* („Buletinul științific al Institutului Pedagogic Baia Mare", A., Filologie, pedagogie, marxism-leninism, 3, 1971, p. 161—170), sînt culese numai din acest domeniu. Autorul comentează mai ales interpretări fantastice ale unor elemente reale (și visele sînt o realitate!) și mai puțin pe ale unora propriu-zis fantastice.

Pentru miraculosul creștin în literatura evului mediu, vezi Johan Huzinga, *Amurgul evului mediu*, București, 1970, p. 233—273.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lîngă Porţile de Fier. Cronicarul anonim care a scris despre domnia lui Brâncoveanu cu un neîndoielnic simţ artistic, povesteşte la un moment dat cum voievodul muntean trebuie să amîne sosirea oştilor sale la Cerneţ, „pentru ca să treacă vremea unor muşte veninate ce ies primăvara la Cerneţi de fac multă pagubă oamenilor în dobitoace" [2].

Autorul acelor rînduri intuieşte valoarea evocatoare a amănuntului şi-l adună cu grijă din relatările altora sau din observaţiile proprii. Doar la balada pe care fără îndoială o cunoştea — nu recurge. Modalitatea ei de prezentare nu era compatibilă cu legile nescrise dar strict respectate ale compunerii cronicilor.

Atitudinea istoriografiei de respingere a legendei în accepţiunea de fragment epic dominat de fantastic, este clar ilustrată de cunoscuta izbucnire depreciativă a lui Miron Costin, despre acea „Alexandrie... plină de basme şi scornituri". Cronicarul moldovean nu putea admite ca izvor istoric cartea populară ce înglobase atîtea motive impregnate de supranatural. Dar a utilizat el însuşi celălalt tip de „legendă", cea în care adevărul istoric era încălcat, fără a se forţa marginile realului. Vom vedea în continuare cum din „legenda" descălecării lui Dragoş sau din cea a lui Iaţco prisăcarul, Miron Costin a ştiut nu numai să surprindă informaţia istorică, oricît de vagă, ci să şi dea o formă literară remarcabilă unor valori artistice latente.

S-a afirmat că atmosfera generală a primelor pagini din cronica lui Ureche, de la descălecarea romanilor, pînă la legenda vînătorească, pluteşte „în aceleaşi mirifice ape ale fabulosului" [3].

Dar nimic nu este fantastic sau fabulos, nici ca fapt imediat, nici ca atmosferă, în rîndurile lui Ureche. Mai mult, spre deosebire de Miron Costin, predecesorul său abia dacă aminteşte chiar şi „legende", ce se păstrează în marginile realităţii omeneşti.

★

Atitudinea alcătuitorilor de cronici faţă de povestirile orale cu subiecte istorice a variat în timp. Absenţa acestor povestiri din primele scrieri istoriografice româneşti (compuse, cum se obişnuia, în limba slavonă), a fost explicată fie prin lipsa de simţ artistic a primilor cronicari, acuzaţi de ariditate şi stereotipie, fie prin necunoaşterea unor amănunte despre vremurile îndepărtate.

Fără să negăm lipsa de talent a unora sau lipsa de informaţii a altora, susţinem că nu aceasta este cauza principală a absenţei „anecdotelor" sau „legendelor" din scrierile lor.

S-au păstrat copii vechi, aproape contemporane cu primele cronici, ale unor opere ce presupun o puternică înclinare spre imaginaţie şi un adevărat simţ al cuvîntului meşteşugit întors, cum sînt hagiografiile sau cărţile de tipul *Alexandriei*. Deci nu-i putem acuza pe acei îndepărtaţi „analişti" (cum sînt numiţi astăzi cu oarecare condescendenţă) de lipsa puterii de a fantaza.

---

[2] *Anonimul brîncovenesc*, în *Cronicari munteni*, Bucureşti, 1961, vol. II, p. 311.

[3] Eugen Negrici, *Naraţiunea în cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin*, Bucureşti, 1972, p. 87 ş.u.; cf. S. N. Azbelev, *Летописание и фольклор*, «Русский фольклор», VIII, Moscova-Leningrad, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cei care au scris *Cronica lui Ştefan cel Mare* sau sumarele *Anale muntene*, atît de diferiţi ca îndemînare în folosirea cuvîntului, au lăsat deoparte amănunte despre însăşi vremea lor, sau nu au notat povestiri despre trecutul mai îndepărtat (deşi, după cum putem deduce din însemnări contemporane, aceste povestiri le erau cunoscute). Procedînd astfel, ei ilustrează supunerea la un anumit canon al compunerii cronicilor, aşa cum, pe vremuri, în Bizanţ, pictorii se supuneau regulii de a reprezenta figurile de sfinţi — şi acelea aspru încremenite — pe un fundal auriu, cu stricta eliminare a oricărui amănunt despre mediul înconjurător.

*

Vechile cronici din Moldova, scrise în slavonă, ni s-au păstrat răspîndite în mai multe variante : le găsim astfel fie în copii locale, fie într-o redacţie în limba germană, fie într-o reformulare în slavona rusă.

Diferenţele între variantele provenite din Moldova se situează la nivelul notării sau omiterii unei anumite date şi acţiuni. În variantele germană şi rusă, deci în variantele aparţinînd altor zone culturale, mutaţia se produce mai adînc, în modul de înţelegere, selecţionare şi valorificare a fragmentelor epice.

Autorul textului ce stă la baza cronicii în limba germană [4] păstrată pînă în zilele noastre, are o pronunţată înclinare spre înregistrarea amănuntelor, în relatările despre evenimentele vremii lui. Povestirii austere din *Letopiseţul anonim* al Moldovei, şi ea contemporană cu faptele descrise, i se adaugă ştiri ce au cel mai adesea o tentă sumbră, aducînd rare ori o urmă de senin ; toate păstrează însă acelaşi gust al detaliului cules pe viu.

Doar cronica moldo-germană scrie că Ştefan voievod, la 1473, în lupta de lîngă Bucureşti, cu turcii şi muntenii, „...pe care i-a prins vii, i-a tras în ţeapă, prin buric, cruciş, unul peste altul, în număr ca la 2.300" [5]. La 1474, cînd a asediat şi a cucerit „un castel care se cheamă Telegien", voievodul Moldovei „a pus să fie spintecaţi mulţi ţigani, aşa încît sîngele curgea din castel afară şi a dat foc castelului" [6]. Povestindu-se lupta cu Hroiot, pe Siret, în 1486, nu se spune doar că Ştefan a căzut de pe cal (ca în variantele interne ale *Letopiseţului)*, ci se adaugă că „a zăcut printre morţi de dimineaţă pînă la prînz". De asemenea, se dau amănunte despre Purice (păstrate de povestirile orale în număr şi mai mare, pînă tîrziu, cînd le-a cules Neculce) şi despre un anume boier, Pîntece, care l-a ajutat pe voievod să-l prindă pe Hroiot [7].

S-ar putea bănui că aceste adaosuri au menirea să-l denigreze pe Ştefan. Dar asemenea întîmplări erau frecvente în istoria timpului, iar figura lui Ştefan nu apare din ele mai sîngeroasă decît a oricărui alt stăpînitor contemporan cu el. Dealtfel găsim informaţii de acelaşi tip şi relativ la poloni. În urma unei răscoale, polonii, prinzîndu-l pe Muha şi

[4] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti, 1972, p. 48—69, susţine că a existat un text intermediar, în limba latină, redactat de un polonez.

[5] *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ioan Bogdan*, ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1959, p. 21—22, 31.

[6] *Op. cit.*, p. 15—16, 33, I. C. Chiţimia, în recenzia la ediţie, publicată în SCLF, VIII, 1959, nr. 3—4, p. 738 ş.u., a remarcat că termenii folosiţi în traducere sînt improprii : în loc de „castel" ar fi trebuit spus „cetate".

[7] *Op. cit.*, p. 36_{5-12} ; v. C. C. Giurescu, *Valoarea istorică a tradiţiilor consemnate de Ion Neculce*, în *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, 1967, p. 439—495.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe tovarăşii săi, „îi tăiară capul. Pe boieri cu ceilalţi, i-au aruncat vii, de pe castel în jos, la Koţ" [8]. Tot în cronica moldo-germană găsim şi o descriere a expediţiei lui Malcoci, din februarie 1499, cu detalii ce amintesc cunoscuta baladă populară [9].

Deci sînt consemnate amănunte sîngeroase nu doar relativ la Ştefan. Dimpotrivă, despre domnitorul moldovean se povesteşte (într-un mod ce ar fi făcut plăcere oricărui principe apusean) cum i-a primit pe acei tineri captivi din Caffa, care reuşiseră să-şi omoare paznicii turci şi să se elibereze [10]. Despre acest fragment de nuvelă renascentistă, variantele locale ale *Cronicii* nu amintesc nimic, deşi ar fi alcătuit un pasaj în plus spre lauda voievodului.

Cronica moldo-rusă nu introduce amănunte de felul celor amintite mai înainte, ci dă amploare legendei despre vînătoarea lui Dragoş, abia menţionată în celelalte copii scrise în Moldova [11] şi adaugă o legendă absentă integral din istoriografia locală: a fraţilor Roman şi Vlahata [12]. Deşi sursa acestora este românească, totuşi autorul şi apoi copiştii letopiseţului intern amintesc vag doar legenda lui Dragoş, conformîndu-se cerinţelor unui stil compoziţional sobru, cu o deplină dependenţă de ceea ce era considerat „adevăr istoric". Cronicile ruseşti şi ale slavilor apuseni aveau deja o tradiţie a încorporării legendelor în textele lor [13], de aceea le acordă o atenţie deosebită cel care, în Moldova, la mijlocul secolului XVI, a executat copia destinată unor cititori ruşi.

Primele letopiseţe în limba slavonă din Ţara Românească s-au păstrat doar într-o variantă tîrzie, românească, a manuscriselor *Letopiseţului cantacuzinesc*, din secolul al XVII-lea [14].

---

[8] *Op cit.*, p. 36_{23-24}.

[9] *Op. cit.*, p. 37_{17-25}. I. C. Chiţimia, *Probleme de bază...*, p. 68—69, consideră că balada a încadrat un eveniment istoric într-o schemă preexistentă. Mircea Anghelescu, *Literatura română şi Orientul*, Bucureşti, 1975, p. 78—79, este adeptul părerii că balada nu se referă la nici o întîmplare reală.

Menţiunea din cronica moldo-germană aduce însă dovada legăturii între baladă şi un moment istoric precis.

Bibliografie asupra baladei, în *Balade populare româneşti*, ed. Al. I. Amzulescu, Bucureşti, 1964, vol. I, p. 110.

[10] *Cronicile slavo-române*, p. 32_{26-29} — 33_{1-13}.

[11] În *Letopiseţul anonim al Moldovei* se spune doar: „În anul 6967 (1359) a venit Dragoş voievod din Ţara Ungurească, din Maramureş, după un bour, la vînătoare, şi a domnit 2 ani."

În *Cronica moldo-rusă*, alcătuită în secolul al XVI-lea, legenda este inserată în forma ei dezvoltată, care va fi folosită şi de Miron Costin.

[12] *Cronicile slavo-române* p. 158; Dan Simonescu, *Tradiţia istorică şi folclorică în problema „întemeierii" Moldovei*, în *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, 1967, p. 27—50; I. C. Chiţimia, *Probleme de bază...*, p. 244—265; Liviu Onu, *Critica textuală, şi editarea literaturii române vechi*, p. 151—165.

O părere cu totul deosebită are Pavel Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab*, Bucureşti, 1976, p. 65—92.

[13] A. Florovsky, *La légende de Cech, Lech et Rus dans l'histoire des études slaves*, în „Sbornik praci", I. *Sjezdu slovans kych filologu v Praze 1929*, sv. II, Praga, 1932, p. 52—53, 868—869; P. P. Panaitescu, *La littérature slavo-roumaine*, în *op. cit. supra*, p. 213; G. Mihăilă, *Contribuţii la cultura şi literatura română veche*, Bucureşti, 1972; *Исмоку русскои белетристики*, Leningrad, 1970. O atitudine similară se observă şi în cronicile bulgare; v. „Palaeobulgarica", I, 1977, p. 21—22.

[14] Varianta lui Macarie Zaim (publicată de Virgil Cîndea în „Studii", 1970, nr. 4, p. 673—692) rămîn o mărturie rezumativă şi indirectă (traducerea arabă s-a făcut după un text grecesc).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deşi încă nu se poate preciza textul şi data alcătuirii *Analelor slavone*, se poate totuşi afirma că fragmentul despre descălecarea romanilor şi despre Radu Negru — cel puţin în forma dezvoltată — reprezintă un adaos tîrziu, probabil din timpul domniei lui Matei Basarab[15]. În restul cronicii (ne referim la versiunea anterioară modificărilor făcute de copişti la sfîrşitul secolului al XVIII-lea), nu sînt — cu o singură excepţie — înregistrate povestiri, indiferent de timpul redactării diferitelor părţi.

Excepţia amintită este a „legendei" construirii cetăţii Poenari, care apare şi în variantele ce conservă o formă veche a *Istoriei Ţării Româneşti* (fără *Viaţa lui Nifon*). În culegerile de povestiri germane şi ruseşti despre Vlad Ţepeş, nu se găseşte nici o urmă a acestei întîmplări[16]. Folclorul românesc sau cel din sudul Dunării a păstrat pînă în vremea noastră istorisiri despre Ţepeş (cu un sîmbure real sau imaginar). Dar, din cauza înregistrării lor tîrzii, nu se mai poate şti dacă legenda cetăţii Poenari reprezintă perpetuarea unui vechi nucleu oral sau este doar ecoul lecturilor oarecum recente după unele variante ale *Letopiseţului cantacuzinesc* sau ale *Cronicii Bălenilor*[17].

În legenda construirii cetăţii Poenari, adevărul istoric covîrşeşte elementul de imaginaţie introdus de povestitor, chiar şi în amănuntul înmormîntării de viu a fratelui lui Vlad Ţepeş[18], păstrat doar în foarte puţine manuscrise :

„Vlad Voevod Ţepeluş[19]. Acesta au făcut cetatea dă la Poenari şi au făcut şi sfînta mănăstire dă la Znagov. Mai făcut-au un lucru cu orăşanii dă la Tîrgovişte, pentru căci dovedise că boerii tîrgovişteni i-au îngropat pă un frate al lui dă viu. Şi pentru ca s-afle adăvărul, căutînd pe frate-său în groapă, l-au găsit cu faţa în jos. Ci cînd au fost în zioa dă Paşte, fiind toţi orăşanii la ospăţe, iar cei tineri la hore, aşa fără dă veste, pe toţi i-au coprinsu. Deci cîţi au fost oameni bătrîni, pe toţi i-au înţepat, dă au ocolit tîrgul cu ei, iar cîţi au fost tineri cu nevestele lor, cu juni, cu fete mari, aşa cum au fost împodobiţi în zioa Paştelor, pe toţi i-au dus la Poenari, dă au tot lucrat la cetate, pînă li s-au spart

[15] Citām în continuare doar cîteva titluri din bibliografia plină de controverse asupra acestei probleme : Dan Simonescu, *Introducere* la *Let. cant.*, p. XII—XIV; P. P. Panaitescu, *Începuturile istoriografiei în Ţara Românească*, „Studii şi materiale de istorie medie", V, 1962, p. 195—257; G. Mihăilă, *Istoriografia română veche (secolul al XV-lea — începutul secolului al XVII-lea) în raport cu istoriografia bizantină şi slavă*, „Romanoslavică", XV, 1967, p. 172—174, 196; Ştefan Andreescu, *Considérations sur le date de la première chronique de Valachie*, „Revue roumaine d'histoire", XII, 1973, nr. 2, p. 361—375; Pavel Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab*, Bucureşti, 1976, p. 9—148.

Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 22—33, 39—43, 45—46, 51—55, 56—64, 81—82, 89—90, 93—105, bizuindu-se pe presupunerea (încă insuficient argumentată) că în *Letopiseţul moldovenesc* în slavonă ar fi existat un amplu pasaj despre Dragoş, afirmă că şi fragmentul despre Negru Vodă din *Analele slavone din secolul al XVI-lea*, Muntenia, ar fi avut o formă dezvoltată. Pentru păreri diferite de aceasta, vezi lucrările citate la nota 13.

[16] *Istoria Ţării Româneşti* nu înregistrează nici una din aceste povestiri, deşi unele au pornit de la o sursă românească. I. S. Lurie, *Повесть о Дракуле*, Moscova, 1964; N. Stoicescu, *Vlad Ţepeş*, Bucureşti, 1976, p. 175—198 (cu bibl. anterioară); Şt. Andreescu, *Vlad Ţepeş*, Bucureşti, 1976, ; Georgeta Ene, *Romanian Folklore about Vlad Ţepeş*, RESEE, nr. 4, p. 581—590.

[17] I. S. Lurie, *op. cit.*, ; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 209—211.

[18] P. Chihaia, *op. cit.*, p. 150—152; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 17, n. 13; p. 18—19, 25, 49.

[19] În unele manuscrise ale *Letopiseţului cantacuzinesc* apare numele corect, „Ţepeşul", în altele, dintr-o lectură neatentă a copiştilor (favorizată de scrierea suprapusă a caracterelor chirilice), numele este citit şi transcris „*Ţepeluş*", creindu-se astfel confuzia cu alt domnitor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toate hainile pă dănşii şi au rămas toţi goli în piei. Pentru aceia i-au scos numele Ţepeluş. Domnit-au ani 15 [20].

S-a acceptat prezenţa acestei legende în textele cele mai vechi ale *Letopiseţului*, pentru că este notată de toate manuscrisele păstrate şi apare, cu aproape aceeaşi formulare şi la Radu Popescu. Dar, după modalitatea povestirii, rîndurile de mai sus s-ar încadra mai curînd între atîtea alte adăugiri făcute în secolul al XVII-lea [21].

Aşadar, o caracteristică a istoriografiei româneşti de dinaintea celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea este omiterea cu bună ştiinţă a povestirilor orale. Stilul acesta sobru în care sînt reţinute doar o categorie strict delimitată de fapte, a fost foarte nimerit numit: „inscripţional" şi definit prin opoziţie cu stilul cronografelor şi al unor opere istoriografice ale popoarelor slave sau din apusul Europei [22]. Deşi avem dovada că multe din legendele incluse abia tîrziu circulau înaintea primelor letopiseţe în slavonă [23] sau se închegau în timpul scrierii unora dintre acestea, canoanele, nescrise — dar atent respectate — ale alcătuirii unui letopiseţ, nu permiteau absorbirea lor [24].

Absenţa povestirilor orale (unde raportul între întîmplările imaginare şi amănuntele concrete reale variază) nu înseamnă absenţa valorii artistice a primelor cronici.

În mijlocul secolului al XVII-lea, legendele despre „descălecare" sînt introduse atît în *Istoria Ţării Româneşti...*, cît şi în completările la cronica Moldovei scrisă de Grigore Ureche [25], care dau amploare simplei menţionări din letopiseţele slavoneşti.

Povestirea despre vînătoarea lui Dragoş a pornit — după unii — de la un fapt real, în timp ce — după alţii — ar fi în întregime un produs al imaginaţiei. Adevăr sau ficţiune, ea s-a cristalizat în jurul unui motiv popular străvechi şi a fost preluată de cronicari într-o formă „demitizată" [26].

Fragmentul despre „descălecarea" Ţării Româneşti are la bază o legendă de cancelarie, formulată pe la jumătatea secolului al XVI-lea. Dar abia un veac mai tîrziu, în timpul domniei lui Matei Basarab, este inserată în paginile cronicii de curte [27].

---

[20] *Letopiseţul cantacuzinesc*, p. 205_{1-10}. În unele manuscrise, un copist tîrziu a adăugat comentariul ce revine frecvent în partea redactată în a II-a jumătate a secolului al XVII-lea: „Da-va seamă înaintea lui Dumnezeu!"...

[21] Asemenea excepţie de la felul obişnuit de a scrie s-ar putea datora totuşi faptului că autorul se găsea în Tîrgovişte, oraşul direct implicat într-o întîmplare atît de sîngeroasă.

[22] I. C. Chiţimia, *op. cit.*, p. 15—27, 437—440.

[23] P. Chihaia, *op. cit.*, p. 106—119.

[24] Am încercat altă dată să definim cîteva din aceste reguli respectate de istoriografia munteană dinaintea celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea: *Continuitate şi salt în transmiterea variantelor Letopiseţului cantacuzinesc*, RITL., 1976, nr. 1.

[25] Liviu Onu, *op. cit.*, p. 408, 420—421.

[26] Mircea Eliade, *Dragos et la „Chasse Rituelle"*, „Revue des Études Roumains", XI—XII, 1969, p. 31—59 (reprodusă în volumul *De Zalmoxis à Gengis-chan, Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, 1970); Dan Simonescu, *op. cit.*; I. C. Chiţimia, *op. cit.*, p. 259. Un model livresc este adus în discuţie de Dan Ionescu, *Images du prince Dragoş au XVIII^e siècle*, RESEE, 1976, nr. 4, p. 623.

[27] Vezi bibliografia de la nota 14. Pentru raportul acestei legende cu folclorul şi cu literatura de cancelarie v. P. P. Panaitescu, *Contribution à l'histoire de la litterature de chancellerie...*, „Rev. et. s-e. europ.", V, 1967, nr. 1—2, p. 21—39 şi C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 440.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trecerea de la un ideal cultural panortodox la unul național [28] este vizibilă și în stăruința cu care sînt căutate mărturii asupra „începuturilor" principatelor românești. Modalitatea de inserare a acestor mărturii în cronicile românești le diferențiază atît de letopisețele locale anterioare, cît și de ale țărilor vecine.

Introducerea (sau dezvoltarea) povestirilor în textul letopisețelor, constituie semnul unei etape noi în evoluția istoriografiei interne. În ultimele decenii ale secolului al XVII-lea și tot mai accentuat în primele decenii ale secolului al XVIII-lea se declanșează un interes crescînd pentru legende sau amănuntele contemporane. Primele semne ale noii atitudini le găsim în adăugirile copiștilor mărunți, cu o cultură minimă.

Simion Dascălul, care și-a scris adăugirile la cronica lui Grigore Ureche între anii 1654—1660 [29], a fost cu asprime certat de Miron Costin și stolnicul Constantin Cantacuzino pentru lipsa de discernămînt critic și de patriotism [30]. Numai că „basnele"lui (cu totul fără valoare istorică și cu totul inadmisibile ca atitudine patriotică) dovedesc o certă modificare în modul de scriere al *Istoriilor*. Din izvoare scrise sau orale, Simion Dascălul ia ceea ce Ureche, încă fidel vechii modalități de a concepe istoriografia, lăsase la o parte [31]. Dealtfel, însuși Grigore Ureche, prin reproducerea unor amănunte și întîmplări colaterale, se îndepărtase de stilul „inscripțional" al primelor cronici. Citățm ca exemplu elocvent scena fugii lui Petru Rareș peste munți, atît de apropiată de „cuvîntul" cules de Neculce. Dar Ureche nu distruge echilibrul, cumpăna înclină însă spre vechiul stil.

Miron Costin, cel atît de dur cu erorile lui Simion Dascălul, a intuit valoarea artistică ascunsă în legendele adăugate de acesta [32]: a luptelor lui „Laslău (Vladislav), craiul ungurilor" cu tătarii, sau a vînătorii lui Dragoș și a prisăcarului Iațco și, eliminînd ceea ce i se părea fals și ireverențios, le-a folosit în *Cronica* și *Poema polonă* [33]. Introducerea lor este făcută dibaci, în spiritul unui popor la care inserarea legendei în istorie reprezenta deja o tradiție.

Dealtfel Miron Costin a mai utilizat și o variantă a legendei descălecării Țării Românești, cu același dar de a-i scoate la lumină valorile artistice prezente în stare latentă [34].

Iată dar cum înclinarea spre povestiri, dezvăluită într-un mod atît de puțin fericit de intervențiile lui Simion Dascălul, se realizează la scurt timp, în scrieri a căror frumusețe literară este împlinită, nu doar o promisiune pe care o întrezărim. Alăturarea a numai trei texte despre vînătoarea lui Dragoș dezvăluie trecerea de la simpla menționare *(Letopisețul slavon)*, la introducerea unui nucleu epic mai detaliat (Grigore

---

[28] P. Chihaia, *op. cit.*, p. 40; Mircea Anghelescu, *Historia magistra Vitae. Das moralische Ideal des Menschen in der rumänischen Literatur des 17. Jahrhunderts*, RITL, XXVI, 1977, nr. 3, p. 339—347.

[29] Liviu Onu, *op. cit.*, p. 160.

[30] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 263; Liviu Onu, *op. cit.*, p.158—165.

[31] I. C. Chițimia, *op. cit.*, p. 261, 263—265.

[32] Liviu Onu, *op. cit.*, p. 155 ș.u.

[33] Miron Costin, *Opere complete*, ed. P. P. Panaitescu, p. 229—232.

[34] Miron Costin, *op. cit.*, p. 234—235; A. Veress, *Cintece istorice vechi ungurești despre români*, „Analele Academiei Române", s. III, secț. lit., tom. III, p. 1—40; P. Chihaia, *op. cit.*, p. 136—139.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ureche) [35] şi — în sfîrşit — la acordarea unui loc central (Miron Costin), decurgînd nu din degajarea informaţiei de balastul narativ, ci dimpotrivă, din aducerea la perfecţiune a valorii artistice.

La sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea, şi copiştii *Letopiseţului cantacuzinesc*, nemulţumiţi de selecţia aspră operată asupra realităţii de vechile principii ale istoriografiei (care nu mai funcţionau), încearcă să completeze expunerea cu întîmplări ce li se păreau demne de reţinut.

În unele manuscrise se fac adăugiri referitoare la domnia lui Mircea cel Bătrîn, adăugiri care par culese dintr-o cronică maghiară [36]. În ele se vorbeşte pe larg despre luptele dintre Mircea şi fratele său Dan, lupte ce aparţin imaginaţiei, nu realităţii. Abia între urmaşii celor doi domnitori, rivalităţile au dus la ciocniri sîngeroase [37]. Dar această confuzie apare şi în unele balade sud-dunărene [38], deci are la bază texte cu o circulaţie mai largă, cunoscute poate şi pe teritoriul Ţării Româneşti (de vreme ce ele circulau atît la nordul Carpaţilor, cît şi în sudul Dunării), dar dispărute cu vremea.

O amintire istorică la fel de imprecisă stă şi la temelia povestirii despre modul în care a fost ucis „Vladislav voevod bătrînul", împreună cu feciorul său, în „mijlocul Tîrşorului" de către Iancu de Hunedoara. Alăturînd formele date acestui fragment în diferite manuscrise, se pot urmări cu uşurinţă cele cîteva etape străbătute. Textul cel mai vechi înregistra sec, fără amănunte şi comentarii, evenimentul: „Acesta au făcut biserica domnească din Tîrşor. Şi au perit de sabie în mijlocul Tîrşorului" [39]. Într-unul din manuscrise apare însă comentariul critic al unui copist tîrziu, nemulţumit de conciziunea ştirii, care, pentru el, căpătase semnificaţia negativă a lipsei de informaţii [40].

În sfîrşit, un alt grup de manuscrise dau fie o relatare dezvoltată despre uciderea lui Vladislav vodă [41], fie doar cîteva rînduri rezumative („Şi viind Iancul vodă, gubernatoriul Ţării Ungureşti, cu oaste, au perit Vladislav vodă de sabie în mijlocul Tîrgu-şorului") [42].

În aceste adăugiri se face o confuzie între Vlad Dracul şi Vladislav II.

La anul 1456, Vladislav II, ctitorul unei biserici din Tîrgşor [43], a pierit, în împrejurări necunoscute, după o luptă cu Vlad Ţepeş, venit să

---

[35] Vezi nota **25,26.** Reţinem că Ureche nu introduce legenda în cronică, unde păstrează vechea modalitate de a informa succint, ci în predoslovie.

[36] Vezi varianta publicată în „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", XI, partea I, 1910, p. 105—186 şi partea a II-a, p. 347—355; ms. **4649** şi **269,** precum şi A. Veress, *op. cit.*

[37] Const. C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor,* Bucureşti, 1976, p. 35, 37, 75—78, 92.

[38] A. Balotă, *Radu voivode dans l'épique sud-slave,* „Revue des études sud-est européennes", V, 1967, p. 202—208.

[39] Informaţii — după cît se pare — exacte, dar încadrate într-o cronologie eronată.

[40] Ms. **2455** Comentariu similar cu cel din Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Româneşti.*

[41] „Rev. pt. ist. arheol., fil. şi filologie", loc. cit. Diferitele variante, deşi asemănătoare, nu sînt identice.

[42] *Let. cant.* p. 4_{34-35}.

[43] N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din Ţara Românească,* /Craiova/, 1970, vol. II, p. 650.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ia domnia cu sprijinul, dar fără prezența lui Iancu de Hunedoara [44]. Iancu de Hunedoara participase însă direct la prinderea și uciderea lui Vlad Dracul, în decembrie, 1447, *înaintea* bătăliei de la Kossovo, nu după aceea; „după Kossovo... Iancu nu mai putea veni personal în Țara Românească pentru că fusese prins și închis de despotul G. Brancovici în castelul Semendria" [45]. În războiul din 1447 a pierit, ucis de tîrgovișteni, și Mircea, fiul cel mare al lui Vlad Dracul, în timp ce Vlad (numit mai tîrziu Țepeș), celălalt fiu, a scăpat. Afirmația că a fost ucis împreună cu cei doi fii ai săi, este o inexactitate, preluată — prin intermediar — din Antonius Bonfini [46]. Motivul real al uciderii lui Vlad Dracul este de asemenea altul decît cel arătat de adăugirile la *Letopisețul cantacuzinesc* [47].

Deci intervențiile copiștilor nu izvorau din dorința unui spor de precizie în informații, ci dintr-o accentuată înclinare spre povestirea cu amănunte „crîncene", „tari".

Dintr-o sursă internă, poate chiar din tradiționale, au fost culese amănuntele despre uciderea lui Vintilă vodă (anul 1535), pe malul Jiului, precum și despre legămîntul dintre Mihai Viteazul și postelnicul Turturea.

Varianta veche a *Istoriei Țării Românești* spunea — cu laconismul caracteristic : „Deci cînd au fost al treilea an a domniei lui, s-au dus Vintilă vodă la Craiova, să vîneze cerbi peste Jiu, și s-au sfătuit Vintilă Vodă cu oamenii lui de taină, acolo să tae alți boiari. Iar boiarii s-au gătit ei de au tăiat pre Vintilă vodă în malul Jiiului".

La peste 200 de ani după această întîmplare, un copist adaugă o scenă în care mișcarea este atît de vie, încît pare mărturia unui contemporan : „Iar cumnată-său prinzîndu-i de veste să sfătui cu boerii ca să omoare pre Vintilă vodă și învățăt pre două slugi ale lui, unul arvat și unul ungurean, cînd vor mergi ei cu Vintilă vodă pre malul Jiiului vorbind, iar ei să să răpeză cu cai și să-l ia în suliță să-l omoare. Și așa păziră acea vreme și mergînd Vintilă Vodă împreună cu toți boierii, iar slugile acelea începură a repezi caii și într-o parte și într-alta. Și căutînd Vintilă vodă înnapoi, zisără : „Ce aleargă cu caii"? Iar cumnată-său zisă : „Cei nebuni ai mei ungureni." Și așa îi păru că vor să treacă pe lîngă dînsul înnainte, iar ei să alătură și-l junghiară cu sulițăle și muri "[48].

Vintilă vodă, căsătorit cu Rada, fiica vistierului Vlaicu, a fost într-adevăr asasinat din inițiativa cumnatului său, logofătul Momce [49]. Dar modul de organizare a expunerii în fragmentul adăugat la cronică, amintește balada populară *Vintilă vodă*.

Între voievod și polcovnicul (!) Savu Șuicul are loc o întrecere în iuțeala cu care răspund la anumite întrebări-ghicitori (motiv narativ larg răspîndit). Răspunsurile polcovnicului se înșiră fără nici o clipă de șovăire (ca ale „cumnatului" din fragmentul citat mai sus). Vodă nu dezleagă însă ghicitoarea (cum în episodul introdus în cronică nu înțelege

---

[44] N. Stoicescu, *Vlad Țepeș*, București, 1976, p. 35—36; P. Chihaia, *op. cit.*, p. 151.
[45] P. Chihaia, *op. cit.*, p. 150—151; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 25.
[46] N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 17 nr. 13.
[47] N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 16—22, 35—37.
[48] *Let. cant*, p. 47.
[49] C. C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor*, București, 1976, vol. II, p. 240.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adevăratele intenţii ale boierilor) şi plăteşte cu viaţa o clipă în care i-a lipsit perspicacitatea :

„Şuicu se mînia / Pe vodă-ntreba : / — Tu, vodă Vintilă, / Răspunde-mi de silă : / Ce mi se mai bate / Între piept şi spate ? / Vodă nu-i ghicea, / Şuicu-i grăia : / — Bate-mi-se bate, / Între piept şi spate, / Inima din tine, / Ian ţine-te bine ! / Şuicu ce făcea ? / Paloşul trăgea, / Inima-i-mpungea / Lui, şi doamnei lui, / Şi la pruncii lui" [50].

În primii ani ai secolului al XVIII-lea, poate chiar la sfîrşitul secolului al XVII-lea, un alt copist a adăugat, în încheierea *Cronicii lui Mihai Viteazul*, povestirea despre Turturea postelnicul : „De aicea să povestim de un boer, care au fost la Mihai vodă, anume Turturea postelnicul. Atuncea au fost legat Mihai vodă cu Turturea postelnicul, jurămînt tare şi mare cum să să caute unul pre altul pînă la moartea lor. Şi de să va prinde lui Mihai vodă să pieie într-altă ţară, să nu-i lase oasele acolo, ci să le aducă în Ţara Românească. Iar de să va prinde să pieie acest postelnic Turturea într-altă ţară, să nu-i lase Mihai vodă oasele, ci să le aducă în Ţara Muntenească, să le îngroape. Drept aceia, deaca văzu Turturea postelnicul că tăiară pre Mihai vodă, mult s-au nevoit, pentru jurămîntul ca să aducă oasele lui Mihai vodă. Ci n-au putut, ci au luat numai capul de l-au adus în Ţara Românească şi l-au îngropat la mînăstirea Din-deal, de la Tîrgovişte. Şi au făcut milă mare care au fost lăsat Mihai vodă să le dea acei mănăstiri" [51].

Abia în anii din urmă s-a dovedit că, de pe cîmpia Turzii, capul lui Mihai Viteazul a fost adus de cîţiva boieri mici, între care şi acest Turturea [52]. Deci, la mult timp după moartea lui Mihai, un copist „a cules" şi a introdus în cronică o informaţie exactă. Dar haina literară în care ni s-a păstrat aminteşte, ca formulare, literatura orală [53].

Curios este că izvoarele interne nu menţionează (ori nu s-a găsit încă o asemenea menţionare) nimic despre cei doi cerbi îmblînziţi, ce-l întovărăşeau pretutindeni pe voievod, cum povesteşte un martor contemporan : Baltazar Walter [54].

În schimb, Radu Popescu adaugă *Cronicii lui Mihai Viteazul*, cu neobosita lui maliţiozitate, povestea părintelui îndoielnic şi a primejdiei de moarte din care l-a scăpat pe Mihai doar tăgăduirea ascendenţei sale domneşti.

Desăvîrşit maestru în calomnii, cronicarul foloseşte binecunoscute motive literare : întîlnirea dintre „trecătorul" bogat şi puternic şi „băştinaşa" fermecătoare ; inelul ca semn de recunoaştere a copilului din flori ; legămîntul către un sfînt de a i se ridica un lăcaş, în schimbul salvării

---

[50] *Balade populare româneşti*, vol. III, p. 102.

[51] *Let. cant.*, p. 82_1—83_{20}.

[52] C. Rezachievici, „Magazin istoric", 51, 1969 ; N. Bălan, *Mormintele voievodale de la mînăstirea Dealu*, „Studii şi materiale privitoare la trecutul istoric al judeţului Prahova", I, 1968, p. 69—81 ; Dan Pleşia, *Mînăstirea Dealu — necropolă domnească — şi ceva despre frămîntările interne din Ţara Românească în veacul al XVI-lea*, „Acta Valachica", 1971—72.

[53] Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 128—144, poate fi consultat pentru o comparaţie cu legămintele cavalereşti şi „frăţiile de cruce", din Occident.

[54] Cronica lui Baltazar Walter a fost editată, împreună cu un studiu monografic asupra ei, de Dan Simonescu în „Studii şi materiale de istorie medie", III, 1959, p. 8 ş.u. ; I. C. Chiţimia consideră că acest fragment din Baltazar Walther este reflexul unei legende (I. C. Chiţimia, *op. cit.*, p. 438).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din primejdia de moarte [55] (același sfînt Neculai, amintit aici, vine — la cerere — și în ajutorul fraților Cantacuzini urmăriți de oamenii lui Duca — *Let. cant.*, p. 172_{23}—173_{20}).

Părerea că Pătrașcu Vodă ar fi totuși tatăl voievodului Mihai a recîștigat în ultima vreme — după o perioadă de eclipsă — un număr important de adepți. S-a emis însă și ipoteza că Teodora nu era o oarecare „văduvă frumoasă" ci sora lui Iane banul (care nu găsea deloc înjositor să fie și „gelep" — negustor de vite, adică) [56]. Teodora și Iane ar fi fost în același timp frați cu Mihai — zis Șeitanoglu — și Andronic, Cantacuzinii descendenți din știuta familie bizantină și reîntemeietorii — pe un alt plan social decît cel tradițional — al puterii acestei familii.

Ura tenace a lui Radu Popescu împotriva Cantacuzinilor ar fi o explicație de luat în seamă pentru dibăcia cu care, folosind motive literare de largă circulație, cronicarul creează o aparentă „poveste de demult" (nu fără asemănări cu cea despre originea lui Iancul voievod de Hunedoara, inclusă în unele variante ale *Letopisețului cantacuzinesc* pe la sfîrșitul secolului XVII — începutul secolului XVIII). Deci, departe de a avea în față un cuvînt din bătrîni, avem una din acele anecdote scandaloase prin care Radu Popescu își demonstrează încă o dată talentul și plăcerea cu care erodează și pulverizează miturile. (Să ne amintim că același scriitor neagă și ascendența domnească a lui Neagoe Basarab, precum și orice merit, cît de neînsemnat, al domniei lui Constantin Brîncoveanu.)

*

Primele cronici românești — atît cele din Moldova, cît și cele din Țara Românească — au o înclinare evidentă spre notarea sobră doar a unei categorii de fapte, bine delimitate, considerate esențiale. Nu sînt incluse în aceste dintîi cronici românești scrise în slavonă, nici ceea ce numim astăzi „legende" (deși despre existența lor în acele vremuri avem dovezi certe), nici amănuntele „anecdotice" din evenimentele contemporane cu autorii respectivi. Valoarea literară a primelor cronici nu scade din cauza acestei sărăcii de amănunte.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea asistăm la o profundă schimbare de mentalitate. Acum intră în cronici (la început prin intermediul copiștilor cu o cultură modestă, aspru osîndiți de învățații vremii) „legendele" și „anecdotele".

Aceste noi raporturi între istoriografie și povestirile orale, ca și atîtea alte prefaceri din cultura contemporană lor, prevestesc o etapă nouă în evoluția culturii române.

---

[55] Discuții asupra originii lui Mihai Viteazul (cu citarea bibliografiei articolelor anterioare) în P. P. Panaitescu, *Mihai Viteazul*, București, 1936; C. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor*, București, 1976, vol. II, p. 324.

[56] G. D. Florescu și Dan Pleșia, *Mihai Viteazul — urmaș al împăraților bizantini*, „Scripta Valachica. Muz. Jud. Dîmbovița", 1972 (1973), fir. 4, p. 132—161.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIRCEA POPA

BIOGRAFIE ŞI CREAŢIE LA ION CODRU-DRĂGUŞANU

Poate la nici un scriitor român biografia nu se confundă atît de strîns, de puternic şi de definitiv cu creaţia, ca la acest „peregrin transilvan" de la mijlocul secolului al XIX-lea, a cărui operă e necontenită sursă de biografie şi a cărui biografie e necontenită creaţie. Căci la el domeniul ficţiunii lipseşte aproape cu desăvîrşire, scriitorul fiind din acest punct de vedere un realist de cea mai pură speţă, care înregistrează doar fapte *văzute* şi *trăite*. Scriitor şi erou, în acelaşi timp, al propriei sale cărţi, el narează cu o savoare rar întîlnită evenimente şi întîmplări din lungile sale drumuri europene, nu atît spre a arăta şi altora ceea ce a văzut — cum o făcuse Dinicu Golescu, de exemplu — ci, mai degrabă, spre a se cunoaşte pe sine *cel de atunci*, de a se confrunta cu imaginea sa de altădată, din tinereţe. Oricum, datele despre sine şi familia sa trec prin acest filtru afectiv, sentimental, lăsînd să intre în materia cărţii doar ceea ce dorea el să se ştie cu privire la persoana sa, construindu-şi, ca să zicem aşa, „o biografie". De aceea nu este lipsit de interes să reconstituim această biografie documentar, aşa cum ne apare ea din documentele şi presa vremii, spre a vedea dacă cele două imagini se suprapun sau se completează reciproc, mai ales că şi datele deţinute pînă la ora de faţă despre scriitorul transilvănean sînt deosebit de sărace şi lacunare.

Nesigură este însăşi data naşterii scriitorului, fixată de unii cercetători la 9 noiembrie 1818 [1], deşi cei mai mulţi contemporani înclinau să creadă că e născut în 1817. În sprijinul acestei ultime ipoteze venea anul săpat pe piatra funerară a mormîntului din cimitirul bisericii din Groapa Sibiului, unde a fost înmormîntat, ca şi data oferită de autorul necrologului apărut în „Telegraful român" în octombrie 1884 [2]. Să nu fi fost acesta în posesia tuturor datelor scriitorului cunoscute de la familie? Puţin probabil. Totuşi, un cercetător vechi al vieţii şi operei poetului, ca

---

[1] Radu Raţiu şi Flaviu Sabău, *I. Codru-Drăguşanu. Jurnal*, în „Manuscriptum", V, 1974, nr. 1, p. 93—99.

[2] *Ion Codru Drăguşanu*, în „Telegraful român", XXXII, 1884, nr. 122 (18/30 oct.), p. 489. Aici se afirmă „Născut la anul 1817 în comuna Drăguş, comitatul Făgăraşului..." şi că „Fiinţă nobilă în adevăratul înţeles al cuvîntului, I.C.D. se bucura de simpatia tuturor românilor şi nu fără cuvînt". Un alt necrolog, cel al „Gazetei Transilvaniei", scrie că a murit în 26/14 oct. „în al 67-lea an al etăţii", ceea ce înseamnă tot 1817 (XLVII, 1884, nr. 196 (18/30 oct.), p. 3.

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 35—53, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ş. Cioculescu, înclină să dea drept reală data de 9 noiembrie 1818, descoperită recent într-o însemnare a autorului [3].

În ceea ce priveşte familia, aici datele sînt mai puţin ambigui. Se ştie că scriitorul s-a născut la Drăguş într-o familie de ţărani liberi, cu vechi diplome de nobilitate acordate de principii Transilvaniei, ceea ce-i făcea să se considere boieri. Satul său era sediul primului regiment grăniţeresc înfiinţat de Maria Tereza, ceea ce însemnează că majoritatea locuitorilor erau militari, cum s-a întîmplat şi cu bunicul său, ce era veteran al războaielor napoleoniene. Şcoala a început-o în sat, cu învăţătorul Nica Dositei, care preda după învechita metodă a lui „azbuche", lăsîndu-şi elevii perplecşi, lucru schimbat radical odată cu sosirea dascălului Comşuţ de la Orlat, ce introdusese sistema mai eficace a lui „a-be-ce". A continuat apoi să înveţe la Viştea de Jos cu dascălul Chiriac Crăcană, care ştia bine nemţeşte, devreme ce mai tîrziu s-a afirmat şi ca autor didactic, publicînd *Testamentul cel vechi întors despre nemţie în românie* (1834) şi un *Vocabular germano-român* (Sibiu, 1848) [4]. Este epoca în care, în afara învăţării limbii germane, elevul se îndeletniceşte cu citirea unor cărţi de literatură ca *Alexandria* sau *Arghir şi Elena* a lui Barac sau cu cîntatul dumineca în strană, pentru care avea oarecare aplicaţie. Era sortit însă slujbei de funcţionar şi la terminarea şcolii a intrat copist în biroul căpitanului Dobay. Perspectiva slujbei la împăratul nu-l atrăgea însă, de aceea trece curînd Carpaţii, vagabondînd prin „ţară" în căutarea unui rost, fiind mai întîi cîntăreţ de strană la Cîmpulung, „iconom" la Puţul Cazacului, slugă şi ţîrcovnic la protopopul din Călăraşi, ipistat la cancelaria din Călăraşii Noi, fecior de casă la Bucureşti al cucoanei Esmeralda, pedagog în casa unor boieri bucureşteni şi chiar elev extern la Sf. Sava în clasa lui Petrache Poenaru. Cunoscînd bine mai multe limbi, însoţeşte în Apus pe unul din boierii bucureşteni, după care intră ca secretar şi aghiotant pe lîngă Domnul Ghica, plecat şi el să viziteze ţările Apusului, lucru care-i trezeşte dorul de ducă şi de călătorie. Ajunge în Franţa, unde face pe învăţătorul la Puteaux, pe funcţionarul la biblioteca de împrumut a d-nei Bloum din strada Saint-Lazaire din Paris, desăvîrşindu-şi cunoştinţele prin lecturi intense şi prin călătorii periodice prin principalele ţări europene.

Întreaga perioadă a anilor 1838—1848 este marcată de astfel de călătorii, care-l duc rînd pe rînd în Englitera şi Şviţera, în Rusia, Germania şi Italia. Este un fel de „şcoală a vieţii", uimitor de modernă, pe care puţini compatrioţi s-au încumetat s-o abordeze. Şi totuşi scriitorul se întoarce în 1848 în Ţara Românească, stabilindu-se ca institutor la Ploieşti, cu concursul lui A. T. Laurian [5], pe atunci, ministru al învăţă-

[3] Şerban Cioculescu, *Data naşterii lui Ion Codru Drăguşanu şi altele*, în *Itinerar critic*, vol. II, p. 132—137.

[4] Idem, *La reeditarea lui Ion Codru-Drăguşanu*, în „Gazeta literară", III, 1956, nr. 42 (18 oct.), p. 5.

[5] Legăturile de amiciţie cu A. T. Laurian se păstrează nealterate peste ani, cum se vede din corespondenţa acestuia cu Bariţ, căci în 1851 trimitea exemplare din *Magazinul istoric* pentru Codru, ca să le desfacă în districtul Făgăraşului şi întreba: „Nu ştiu ce mai face Codru, cum s-au descurcat în cauza de la Arpaş?" *(George Bariţ şi contemporanii săi*, vol. I, Bucureşti, Minerva, 1973, p. 174). De asemenea, atunci cînd Drăguşanu dă publicităţii lista colectanţilor săi pentru şcoala „Negru Vodă", A. T. Laurian, decanul facultăţii de litere din Bucureşti, figurează pe primul loc, cu suma de 235 lei, dacă 98.70 florini („Federaţiunea", II, 1869, nr. 1—186 (1/13 ian.), p. 3—4).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mîntului, în care calitate pregătește o ediție prescurtată și adaptată învățămîntului secundar după *Tentamen criticum* a mentorului său, intitulată *Rudimentili gramaticei române. Estrase din Tentamen criticum cu adausuri de regule simple și diverse anotăciuni pentru uzul școlarilor începători*, București, în tipografia Colegiului Sf. Sava, 1848. În 15 noiembrie 1847 rostește o faimoasă cuvîntare la deschiderea școlilor din oraș [6], cu idei înaintate din arsenalul gîndirii pașoptiste, care țintea un învățămînt pe baze moderne, cu un scop patriotic înalt. Cuvîntarea sa ploieșteană inaugurează de fapt un gen de creație nou în activitatea lui I. Codru-Drăgușanu, acela *oratoric*, gen pe care scriitorul l-a practicat cu dezinvoltură și suficientă artă de-a lungul timpului. Căci după scurtul interludiu ploieștean, scriitorul se reîntoarce în Transilvania, unde revoluția cuprinsese și aici satele. Participase înainte cu entuziasm la revoluția din Principate. Fusese comisar de propagandă pentru județul Prahova, alături de N. Roată, Costache Telegescu, Dumitrache Florescu și Atanasie Baronschi. Figurează cu numele de I. Codrea pe o listă „de toți cei care s-au găsit în drepturile visteriei că au primit leafă în calitate de comisari ai guvernului provizoriu" [7]. Din ordinul generalului Lüders este deținut și trimis la București, împreună cu alt dascăl cunoscut, Gh. Gorjan, traducătorul *Halimalei*, depus într-un lagăr rusesc și propus pentru scoaterea din învățămînt. Scăpînd din prinsoare — poate și pe baza cetățeniei sale transilvănene — se reîntoarce acasă, în Făgăraș, unde în frămîntările revoluției, fiind nevoie de oameni devotați, este ales mai întîi asesor la Tabla regească din oraș, apoi inspector (solgăbirău). Înaintarea armatelor lui Bem îl alungă din nou peste Carpați, dar numai pentru scurt timp, căci se reîntoarce și-și reia activitatea, de data aceasta în calitate de comisar al subcercului Uța Inferioară, prilej cu care scrie un vibrant salut în versuri anului 1848 în „*Foaia pentru minte...*", în care își exprimă încrederea că jertfele făcute nu vor fi în zadar, chiar dacă nu au izbîndit pe deplin *(Adio la 1848)* [8]. Trecut de la Uța Inferioară la Șercaia, tot în calitate de comisar, este apoi numit în 1855 adjunct de pretor la Cincu-Mare, an în care se și căsătorește cu Elena Popa George din Brașov [9]. Are cu ea doi copii, pe Emil Codru, ce studiază medicina la Viena, scriind în această calitate un istoric al societății „România Jună", publicat în almanahul din 1881, și pe Eugenia Codru, căsătorită Turcu. De aici, din Cincu, îi scria la 5 Prier lui Bariț, plîngîndu-se că „în scaunul Cincu Mare sîntem deplin despoiați de toată

---

[6] Cuvîntarea e publicată în ziarul „Universul" din București, 1848, nr. 1, p. 2—5. Pentru activitatea sa la Ploiești vezi și C. I. Manolache, *I. Codru-Drăgușanu la Ploiești*, în „Studii și materiale privitoare la trecutul istoric al județului Prahova", Ploiești, 1970.

[7] Cf. Ioan Breazu, *Contribuții la biografia lui Ioan Codru-Drăgușanu*, în „Studii literare", II, 1943, p. 216—223.

[8] *Ibidem.*

[9] Șerban Cioculescu, *Familia lui I. Codru Drăgușanu*, în „Kalende", III, 1944, nr. 4—5, p. 33—40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inteligința aptă de funcțiuni publice"[10], solicitîndu-i sprijin și propuneri concrete de viitori funcționari, cu care să se poată colabora. De fapt, aici, în Cercul de la Cincu Mare și de la Veneția de Jos, îndeplinește și rolul de inspector școlar, contribuind, alături de pretorul Ioan cavaler de Pușcariu și de doctorul Pavel Vasici, la întemeierea unor noi școli confesionale românești, cum este cazul celei de la Veneția de Jos, despre bunul mers al căreia informează în „Telegraful român" din 1860 pentru ca „să înflăcăreze spiritele și inimele noastre către tot ce e bun și necesar"[11].

În același an, la 20 octombrie, are ocazia să vorbească la deschiderea școlii din Cincul Mare — alt rod al muncii lui neobosite pe teren școlar —, subliniind din nou dorința stăruitoare spre lumină a românilor și intențiile lor curate: „Dacă, ca noi românii, toate popoarele co[n]locuitoare vor proceda cu aceeași inimă curată și îndemn de umanitate și de patriotism la constituirea viitoare a societății noastre politice și publice, în scurt timp vom fi în stare a uita necazurile, suferințele și amarul trecutului"[12]. Insistînd asupra originii noastre romane și asupra suferințelor istorice pe care le-au avut de îndurat românii transilvăneni, el nu uită să scoată la iveală puțina preocupare a claselor avute și a preoțimii pentru cultura țăranului, arătînd că „nu e de negat că decadența preoțimii române în ignoranță încă au fost o cauză nu neînsemnată că românul a rămas neluminat"[13].

Reluînd o teză a istoricului Gibbon, el arată că o altă cauză a înapoierii noastre culturale constă în faptul că preoțimea de rit greco-oriental din Austro-Ungaria nu e subvenționată de stat, lucru care i se pare autorului o adîncă nedreptate, deoarece românii duc sarcinile contribuabile cele mai mari din imperiu și ca atare ar trebui să se găsească

[10] Scrisoare inedită aflată la Biblioteca Academiei R.S.R., mss. *1003, f. 122—123*, pe care o reproducem în întregime:

Cincu-Mare 5 Prier 1861

Stimatissime doamne!

Prețioasa domniei tale scrisoare de datu 3 prier o am primit și proferez a-ți face cunoscut cum că noi în scaunul Cincu-Mare sîntem deplin despoiați de toată inteligința aptă pentru funcțiuni publice.

Eu suptsemnatul sunt cunoscut de toată poporațiunea și am socotit a intra în arena pentru postul consulariu, însă dacă ne-ați putea recomanda pre un jurist ar fi mai bine, că să impună fraților sași, și eu m-aș retrage la Făgărasiu, căci ca simplu inspectoriu deși aș
122r avea speranța de alegere, nu poci rămîne./

Mai e aici cancelistul Antone Mărcușiu, bun de condei și concepist, l-aș candida de secretariu căci pentru alt post nu se va putea.

Deci te rog, domnul meu, ca în cel mai scurt timp să ne dați lista prisoselor Dvoastră, spre a ne îndrepta și vă promit că poporul nostru va sta ca unul lîngă candidații români.

Mă veți înștiința cu acea ocaziune, oare și în fundul regiu se va apleca censul, căci înainte era numai deputați comunali membri congregațiunei restauratorie și n-ați crede cu
122v putință conscrierea pînă la 15 prier; sau ca doară / pînă atunci numai juzii regești se vor alege după datina veche și ceilalți în urmă. Pre lîngă aceasta sunt cu distinsă stimă al Domniei tale prea plecat,

Codru

Pe verso: „5 apr. 1861 Codru-Drăgușanu — lui G. Baritz în Kronstadt".

[11] I. Codreanu, *Veneția de Jos 9/21 sept. 1860*, în „Telegraful român", VIII, 1860, nr. 37 (15 sept.), p. 147.

[12] *Cuvîntul pronunțat de Ioane German Codru inspector școlariu cu ocaziunea sînțirei școalei greco-orientale în orașul Cincului Mare la 20 octomvr. 1860*, în „Telegraful român", VIII, 1860, nr. 46, p. 182—183.

[13] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și pentru ei un mijloc ca dascălii și preoții lor să fie remunerați, aceștia fiind întreținuți la timpul respectiv doar prin daniile poporului. Concluzia sa este că: „Nouă, domnilor și fraților, astăzi numai cultura ne lipsește și la aceasta vom ajunge numai atunci, dacă astă lipsă va fi cunoscută și simțită pînă în coliba celui mai de pre urmă sătean. Să începem dară cu școlile populare, să ne dăm silința a capacita pe cei ce nu cunosc dulceața fruptelor civilisațiunii și așa vom contribui la fericirea omenimei" [14].

Apreciat pentru munca sa devotată pe tărîm școlar și obștesc de către întreaga populație românească din jurul Făgărașului, el este ales la 27 august 1861 vice-căpitan al districtului Făgăraș [15], nu înainte de a rosti în fața alegătorilor săi un interesant discurs intitulat *Învățături pentru românii țărani de la un amploiat zelos român*, operă necunoscută pînă acum, apărută în „Amicul poporului. Călindariu pe anul comun 1863", scos de Visarion Roman la Sibiu [16]. În această calitate de vice-căpitan va sta pînă în 1880, cînd, pensionîndu-se, se mută la Sibiu. Este perioada cea mai fecundă a activității sale literare și politice, căci începînd din acest an dă publicității celebrul *Peregrin* în foiletonul ziarului „Concordia" de la Pesta. Totodată este anul în care este ales deputat al Cercului Hațeg în dieta Transilvaniei [17], ocazie cu care rostește celebrul discurs asupra introducerii limbii române în justiție și administrație, pronunțînd celebra frază, mult gustată de Ș. Cioculescu, „Limba română e fiica mai asemenea latinei, și după cum noi transilvănenii avem gust cam rococo (ilaritate) peste puțin va fi latină deplin, așa cum domni în țară pînă la 47"! Asta însemna, după Codru Drăgușanu, că dacă atîta timp în cancelariile din Transilvania s-a folosit limba latină, acum poate să se folosească cu încredere limba română, căci mare diferență nu e. În plus, Codru Drăgușanu a arătat celor prezenți situația reală în care se afla această limbă: „Aceasta o vorbesc 2/3 din locuitorii Transilvaniei, ea e înțeleasă mai de toți patrioții [cu sensul de locuitor al patriei — *n.ns.*]; d. Bariț ne spune că are și atîtea dicționare, jurnale ș.c. și așa ar fi și destul de cultă; însă fantoma daco-romaniei n-ar permite primirea ei. De aceea numai 2 căi ar mai rămînea: ori adecă să domnească în termen de 3 sau 5 ani o limbă, apoi în celălalt termen cealaltă, ori apoi ar trebui să se introducă la un dicasteriu o limbă și la alt dicasteriu alta" [18],

---

[14] *Ibid.*

[15] O scurtă privire autobiografică asupra funcțiilor deținute de el o face autorul în *Relațiunea vice-căpitanului districtului Făgărașului Ioane German Codru-Drăgușanul, perlesă în ședința comisiunei municipali restauratorie în 28 dec. 1871*, în „Gazeta Transilvaniei", XXXV, 1872, nr. 2 (17/5 ian.), p. 2—3; nr. 3 (20/8 ian.), p. 2—3.

[16] Bucata e o adevărată galerie de tipuri din viața satului, ilustrînd talentul literar al scriitorului, dar și o ocazie de a transmite învățături morale și pedagogice, cum ar fi următoarele: „Un învățător bun nu bagă copiii cu capul în părete, nu-i pune cu genunchii pe bone de cucuruz, nu ține bățul după ușă, nu-i bate cu linia preste unghii, nu-i scutură de urechi, nu-i încule în școală pînă dascălii D-voastră se duc la birt și apoi vine beat în școală de omoară și cele mai bune simțuri ale copiilor..." etc.

[17] Vezi amănunte despre alegerea lui I. Codru-Drăgușanu la această dietă în corespondența din Deva din 17/29 iunie 1863, publicată în „Telegraful român", XII, 1863, nr. 51 (23 iunie), p. 205.

[18] *Ședința XXXIV* din 12/24 sept. 1863, în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 87 (19 sept.), p. 332.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceea ce era oricum tot atît de mare imposibilitate ca introducerea limbii române ca limbă oficială a Transilvaniei.

La această dietă, alcătuită din 54 deputaţi români, 43 saşi, 3 maghiari şi 1 armean, I. Codru-Drăguşanu se bucură de oarecare trecere. Este ales în comisia pentru verificarea stenogramelor pe locul doi, cu 78 voturi pentru. Totodată, atunci cînd în şedinţa a VIII-a Şaguna citeşte o propunere colectivă din partea a 30 membri ai naţiunii, scriitorul se află printre cei care o susţin [19].

În acelaşi an el participă şi la congresul naţional de la Sibiu, iniţiat de episcopul Şaguna. La deschiderea lui în aprilie 1863, I. Codru-Drăguşanu este ales în secretariatul acestuia, alături de G. Bariţ, I. cavaler de Puşcariu şi I. Măcelaru [20]. În această calitate, în şedinţa a IV-a, din 2 mai, el citeşte protocolul şedinţelor congresului şi ia cuvîntul pentru a obiecta asupra unei formulări din raport ce nu i se părea exactă.[21] Stenografii şedinţei, Demetriu Racuciu şi Moise Branişte, reproduc cuvintele rostite de vice-căpitan într-un fel pe care scriitorul îl corectează în presă [22], fapt care dă naştere la o mică altercaţie cu secretarii şedinţei [23]. Fapta acestora se vede că l-a afectat într-atît, încît pentru susţinerea cauzei sale este gata să se adreseze cu o scrisoare lui G. Bariţ [24], pentru a-i aduce aminte că a rostit cuvîntul *desuetudine*, cuvînt introdus în circuitul nostru literar pentru întîia dată cu această ocazie de I. Codru-Drăguşanu.

În acelaşi an scriitorul mai are posibilitatea să-şi etaleze încă de două ori calităţile de orator şi activist pe tărîm obştesc: la adunarea districtuală a Ţării Făgăraşului din martie 1863, cînd ridică problema îmbunătăţirii selecţionării notarilor comunali („prin contragerea mai multor comune la un notar apt, şi ca oficiolatul să poată păşi imperativ la regularea notariatelor comunale, cu atît mai mult că prin notari neapţi nu numai că se cauzează deregătoriilor atît administrative cît şi judecătoreşti, impedecamente şi neajunsuri, dar chiar privaţii pătimesc cea

[19] „Telegraful român", XI, 1863, nr. 59 (16 iul.), p. 238 şi „Telegraful român", XI, 1863, nr. 56, p. 224.

[20] *Congresul naţional. Şedinţa I-a*, în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 29 (10 apr.), p. 110. *O însemnare de membrii conferinţei naţionale române din Duminica Tomei*, în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 23 (21 mart.), p. 88.

[21] *Şedinţa a IV-a*, în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 36 (2 mai), p. 140—141.

[22] „Telegraful român", XI, 1863, nr. 38 (9 mai), p. 152.

[23] Răspunsul acestora în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 40 (16 mai), p. 165.

[24] B.A.R., fond. G. Bariţ, mss. *1005, f. 263*, de unde o reproducem:

„Făgaraş 1 iuniu/20 mai 1863

Prea stimate domnule Barifiu!

Te cunosc veridec şi atentiv de aceea te rog prin o notiţă în gazetă să-mi adeverezi numai că eu în congres în adevăr de repeţite ori am pronunţat vorba *desuetudene* poate pînă aci neuzitată.

Mi-e aminte a nu continua polemia de lîna capri cer respectu la cele de mine atingătorie în foiţa *Telegrafului rom.* pag. 141, 152 şi 165.

Domnia ta mi-ai fost chiar în faţă şi băieţilor întorceam dosul şi în adevăr nu m-au auzit, dar pentru ce să-mi denege chiar astă vorbă de care sînt convins că o am pronunţat chiar?

De cumva n-ai auzit nici poţi afla de la altul, că am drept apoi de la delicateţea Domniei tale aştept o vorbă răspuns şi să am iertare

Umilit,

Drăguşanu"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai mare daună" [25]), și, în al doilea rînd, cu ocazia adunării solemne consacrată trecerii, din punct de vedere administrativ, a domeniului Branului la districtul Făgărașului. La adunarea ținută la Zărnești la 30 mai 1863, I. Codru-Drăgușanu ține un mic discurs în care arată ce semnificație are faptul că ei se unesc „cu o jurisdicțiune cosîngeană, națională, de la care în fantezie poate așteptați numaidecît vindecarea neajunsurilor și o credeți ultrafericitorie" [26]. El aseamănă această unire cu o călătorie împreună, călătorie mai ușoară și mai plăcută „în societatea cunoscuților decît în societatea străină". Dar nu uită să-i avertizeze că reușita călătoriei depinde de fiecare excursionist în parte : „Amintesc și aceea că un călător practic se provede cu proprie mijloace, nu se lasă pre ajutorul altora foarte nesigur, nice în voia întîmplării, căci atunci nu călătorește, ci pribegește, noi am pribegit destul, am cerșit pîinea altora și ne-au fost amară. Să ne provedem, domnilor, să mergem pe picioarele noastre, după călăuzii noștri, așa cum îi avem și vom ajunge ținta dorită !"[27].

Năzuind la „consolidarea națională" a neamului, „la instituțiuni demne de invidie, susținute de bărbați nu numai solizi, experți, ci și pătrunși de santitatea datorinței lor pentru poporul nostru mult cercat în cursul timpului" [28], I. Codru-Drăgușanu este mereu în fruntea acțiunilor de ridicare prin cultură a satelor, de organizare și militantism. În anul următor, 1864, îl întîlnim în calitate de colectant pentru Făgăraș al Asociației transilvănene „Astra" [29] sau luînd inițiativa strîngerii unui fond pentru „ajutorarea juriștilor lipsiți de mijloace din districtul Făgărașului", lucru ce avea să-l întreprindă prin d-na Maria Bran-Lemeny. Acțiunea avea să debuteze printr-un „maial național", proiectat pe data de 3/15 mai, în semn de aducere aminte pentru revoluția pașoptistă transilvăneană [30]. Este deosebit de activ și la alegerile dietale din 1865, dorind să introducă moravuri severe și declarînd că „va pune în fiare pe oricine s-ar încerca să turbure pre popor" [31]. Aceasta s-a întîmplat la Voila. La Șercaia e iarăși prezent ca „președinte al comisiunii", în care calitate „deschise actul important printr-o cuvîntare poteroasă, arătînd scopul dietei care ne așteaptă și totodată învățînd pe oameni ca să se ferească a crede în minciunile acelor tulburători de popor care promit poporului, iar mai ales boiernașilor recîștigarea privilegiilor și scuteli de tot felul", cum spune o corespondență din „Gazeta Transilvaniei" [32]. Ia parte la primirea comisarului regesc, Emil Péchy, pe care îl întîmpină printr-o cuvîntare în limba germană și-l însoțește prin ținut

---

[25] *Adunarea districtuală a Țărti Făgărașului*, în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 24 (24 mart.), p. 26.

[26] *Cuvîntul d-lui vice-căpitan Ioanne Codru-Drăgușanul cu ocaziunea solemnei incorporări a dominiului Branului cu districtul Țărti Făgărașului efeptuită în Zărnești la 30 mai 1863*, în „Telegraful român", XI, 1863, nr. 42 (23 mai), p. 170—171.

[27] *Ibid.*

[28] *Ibid.*

[29] „Telegraful român", XII, 1864, nr. 29, p. 116.

[30] Vezi corespondența sa semnată *I. C.*, în „Telegraful român", XII, 1864, nr. 34, p. 137 și anunțul ulterior din „Telegraful român", XII, 1864, nr. 39 (17 mai), p. 156, semnat *Codreanu*.

[31] „Gazeta Transilvaniei", XXVIII, 1865, nr. 87, p. 358.

[32] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu o ceată de călăreți [33]; salută din partea municipiului pe noul căpitan ales, Vasile Tămaș, la adunarea municipală din iulie 1867[34]; e gata să inițieze și să susțină o colectă publică pentru invitarea trupei de teatru a lui M. Pascaly la Făgăraș [35] și continuă să lucreze cu succes pe tărîm școlar, încît „Gazeta Transilvaniei" scrie: „Dintre d-nii funcționari, anume fostul căpitan suprem dn. Ioan Pușcariu și dn. vice căpitan Ioan Codru Drăgușanu, au adus, în curs de mai mulți ani, chiar și sacrificii personale pentru școale" [33]. Astfel el participă la examenele de sfîrșit de an ale elevilor, oferind cărți și premii în bani celor merituoși [37] sau inițiază acțiuni de anvergură, pentru înființarea unor școli noi, cum ar fi școala normală centrală „Radu Negru Vodă" din Făgăraș. „Văzînd — scrie el — că în capitala acestuia, în Făgăraș, românimea e tare decăzută și mizeră, în coînțelegere și cu alți bărbați naționaliști buni, mi-am propus de a conlucra pentru înființarea unei școale principale române aici în loc, unde să se adune tinerimea din prejur a se crește și lumina după recerința timpului de astăzi" [38]. În acest scop a colindat tot ținutul, încă din 1865, în căutare de ajutor și subscrieri, dar n-a obținut decît 9.000 fl. v.a., insuficienți pentru a deschide școala, drept care guberniul transilvan n-a aprobat statutele de înființare. În această împrejurare deznădăjduită s-a gîndit la frații de dincolo de munți: „Deci neputîndu-mi ajunge scopul aici în district, avînd și oarecari afaceri familiare, m-am decis în interesul acestor fundațiuni de a întreprinde o călătorie în România, unde în tinerețe studiasem, și înainte de a. 1848 servisem ca profesor, cîștigîndu-mi cu acea ocaziune mulți factori, amici și discipli în puseținne sociale avantajoasă". S-a dus deci în septembrie 1869 la București și „cercîndu-i unul cîte unul" a obținut ajutoare prețioase, în valoare de 4.814 florini [39]. Printre cei care au contribuit la fondurile școlii din Făgăraș se numără: A. T. Laurian, V. Alexandrescu-Urechia, B. P. Hașdeu, A. Roques, C. Erbiceanu, alături de miniștri, episcopi, deputați, boieri, profesori, tîrgoveți etc. Lista colectanților a fost publicată de scriitor în „Federațiunea" și în „Telegraful român".

Sforțările lui Codru-Drăgușanu au fost pînă la urmă încununate de succes. La 13/1 septembrie 1869 el își vede visul înfăptuit și rostește cuvîntul de deschidere al „școlii capitale greco-orientale din urbea Făgărașului", căreia îi dă numele de „Radu Negru", în amintirea domnitorului descălecător de țară, care a trecut munții din vechiul „leagăn al românimei", Făgărașul, cum îi place lui să-i spună. Discursul rostit cu acest prilej este o mostră de gîndire înaintată, de simțire aleasă și exprimare elegantă, ca a unuia care îl frecventează pe Salustiu Crispus, pe Blaise Pascal, pe Gibbon și pe alții. Abordează subiectul din punct de vedere filozofic și istoric și nu puține sînt remarcile care trimit la o largă cultură

---

[33] *Trecerea comisarului regesc prin districtul Făgărașului*, în „Gazeta Transilvaniei", XXX, 1867, nr. 44 (19/7 iunie), p. 174–175.

[34] „Gazeta Transilvaniei", XXX, nr. 59 (30 iul.), p. 333–334.

[35] *George Barițiu și contemporanii săi*, vol. III, p. 242.

[36] „Gazeta Transilvaniei", XXX, 1867, nr. 83 (25 oct.), p. 329.

[37] „Telegraful român", XVI, 1868, nr. 55 (11/23 iul.), p. 218; „Gazeta Transilvaniei, XXXII, 1869, nr. 95 (22/10 dec.), p. 2 (Corespondențe din Făgăraș).

[38] „Federațiunea", II, 1869, nr. 1–186, p. 3–4 și „Telegraful român", 1868.

[39] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară și la o îndelungată experiență de viață. Delimitînd „cultura individuală" de cea colectivă, scriitorul e de părere că numai aceasta din urmă este capabilă „să producă adevărata inteligență, adevărata capacitate, matură în tot respectul, care prin luminare să prevadă și să prejudece evenimentele, prin justa apreciere să le dereagă și prin energie și curaj să intre în luptă spre a le străvezi, iară prin sîntul de umanitate și de dreptate, generos și imparțial să le conducă spre fericirea omenimei întregi" [40]. Nu orice cultură însă va duce la asemenea rezultate, ci doar cea națională, „nu importată din străinătate sau ruptă de la străini, după cum pînă de curînd s-a întîmplat". Călătorul, familiarizat cu roadele civilizației din principalele țări ale Europei, cel care pledează pentru deschidere și părăsirea închistării feudale, nu este însă un cosmopolit de rînd, ci un intelectual cu vederi largi, care cere să se preia ceea ce e bun și înaintat la vecini, fără servilism și imitație abuzivă, și numai ceea ce intră în tiparele noastre naționale. „Cultura de la alții — declară el — după părerea mea are multe inconveniente, care însă acum nu sunt în stare a le enumera pe toate. Românul cultivat în străinătate sau între străini, mai ales cînd suge asemenea cultură din cea mai fragedă etate, se înstrăinează poporului său și se asimilează țării sau oamenilor unde se cultivă, iar pre ginta sa genetică apoi o judecă după conceptele de care e preocupat maestrul și-l preocupă pe dînsul.

O dată îmbrăcat cu aceste preocupațiuni și prejudețe, românul nu izbutește să scape de dînsele, de și-ar da cît de mult osteneala, căci toate vițiile și toate defectele ce cutare națiune cultă sau reputată cultă le atribuie românului, în tot momentul îi sar în ochi, i se dezvelesc la fiecare individ român în sensul evanghelic, după care fiecine vede gunoiul în ochii altora, mai curînd decît bîrna într-ai săi. Încît despre virtuțile ce decorează acest popor, chiar și în starea lui de rusticitate, neavînd cunoștință de dînsele, căci străinul singur imnorîndu-le [ignorîndu-le — *n.ns.*] sau chiar în cazul contrariu, expres retăcîndu-le, nu numai le vede, ce nice le presupune și așa contracarează ura și disprețul poporului său.

În fine, rezultatul este că în loc de a deveni sprijin și luminător, asemenea om se alătură inimicilor gintei sale spre a o persecuta cu ei dimpreună" [41].

E timpul deci să ne facem institute de cultură proprii, mai ales școli, dezvoltatoare a spiritului în sens național. Dacă ar fi fost bogat, ar fi înzestrat singur această școală, dar așa nu poate decît să-i ureze din toată inima prosperare și înălțare. Și într-adevăr școala a prosperat și s-a înălțat. Avînd la început un director harnic și priceput, pe Ioan Dima Petrașcu [42], ea a reușit în scurt timp să devină o școală dintre cele mai bune din Transilvania, primind între anii 1872—1873 încă doi

---

[40] *Cuvîntul ținut de Ioan Codru-Drăgușanu, vice-căpitanul districtului Țărli Făgărașului cu ocaziunea inaugurării școalei capitali greco-orientale in urbea Făgăraș in 13/1 sept. 1863*, în „Federațiunea", II, 1869, nr. 104—289 (24/12 sept.), p. 415—416.

[41] *Ibid.*

[42] *Discursul inaugural al lui Ioan Dima Petrașcu*, în „Federațiunea", II, 1869, nr. 113, p. 451. Tot el dă o *Mulțumită publică*, în „Federațiunea", III, 1870, nr. 58—390, p. 228—229 celor care l-au ajutat cu donații : G. Sion, Al. Papiu Ilarian, C. Esarcu etc. I. Codru-Drăgușanu e notat cu „19 cărți frumoase".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

învățători, pe Ioan Bărbat și Candid Mușlea și funcționînd cu 3 clase [43]. Școala s-a dezvoltat continuu prin donații și ofrande din partea unor mecenați locali sau străini. Din România, Codru-Drăguşanu adusese cu sine „o colecțiune foarte frumoasă de cărți și chipuri naționale, ce erau păstrate într-o lădiță îmbrăcată în fier și cu două chei" [44]. Lor li s-au adăugat curînd altele, donate de ministrul de interne al României, Mihail Kogălniceanu, a căror listă o dă Drăguşanu într-unul din numerele „Federațiunii" [45]. Pentru a obține și al patrulea învățător și a ridica încă o sală de clasă, Drăguşanu nu se sfiește să se adreseze din nou în Principate, făcînd o petiție către parlamentul român [46], semnată de directorul școlii I. Dima Petrașcu și de P. Popescu, protopop, președintele comitetului școlar. În același scop el cerea sprijin în parlament lui I. Cîmpineanu, „discipol" (învățăcel) pe vremea ședерii sale la București [47].

Activitatea sa pe tărîm școlar era apreciată la justa sa valoare de către factori de răspundere ai vieții noastre publice, cum ar fi G. Bariț. Într-un articol din „Gazeta Transilvaniei", făcînd bilanțul realizărilor pe acest teren din districtul Făgăraș, el spunea: „Comunele românești din districtul Făgărașului cu singura excepțiune de cîteva care fuseseră militarizate, mai nu avuseseră nici un fel de școală pînă în 1848, iar după desființarea regimentelor confiniare, întîmplată pe la finea anului 1851, școalele așa-numite de companie și de batalion încă decăzuseră foarte; pentru ce? Nu [ne] este nouă dat a îndaga cauzele la locul acesta; de altmintrelea sunt cunoscute de toți. Încordațiunile extraordinare ale unui dr. P. Vasici semăna adesea cu muncile lui Sysiphus din mitologie, încercările unor funcționari de naționalitate românească avea rezultate numai pe cît timp ei se afla în funcțiune [...]. Au trebuit să stea în capul administrației bărbați cu dorere de inimă și ca mîna dreaptă a lor un administrator ca dn. Drăguşanu, devotat, cu o rară predilecțiune cauzei școalelor, pentru ca exemplul său să împîntene pe organele subalterne și așa dînd ajutor protopopilor să ajungă la rezultatele care au surprins pe ministeriu. Încă numai zece sau cincisprezece ani cu aceleași devotament înainte și districtul Făgărașului pe lîngă cele șase școale normale și cîteva zeci elementare va avea desigur cu totul alte institute în centrul său" [48].

Într-adevăr, remarca lui G. Bariț cu privire la situația grea a școlilor românești din Transilvania era foarte adevărată. Dintr-o statistică pe care *Codrus* (alias Codru-Drăguşanu) o dădea în ziarul „Federațiunea", lucrată pe baze oficiale (deși multe din rapoarte voiau „a ascunde dezolanta stare a școalei și învățămîntului"), se putea vedea cu claritate că în Transilvania numai la 790 locuitori revenea cîte o școală, că nu

---

[43] N. Aron, *Monografia bisericilor, școalelor și reuniunilor române din Făgăraș*, Făgăraș, tip. I. Preda, 1913, p. 49. Anunțul de concurs semnat de I. Codru-Drăguşanu apare în „Telegraful român", XVII, 1869, nr. 45, p. 46.

[44] *Ibid.*

[45] *Relațiunea vice-căpitanului districtual Codru-Drăguşanu ținută în ședința comitetului districtual central în 15 dec. 1869*, în „Federațiunea", II, 1869, nr. 146—331 (9 ian.), p. 592—594.

[46] *Șerban Cioculescu, I. Codru-Drăguşanu după documente inedite*, în „Preocupări literare", VII, nr. 4 (apr.), p. 196—201.

[47] *Ibid.*

[48] G. B., Făgăraș, în „Gazeta Transilvaniei", XXXII, 1869, nr. 97 (29/17 dec.), p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

frecventau școlile decît 39,76% din cei înscriși și numai 15,4% învățau a scrie și a citi. Raportul se încheia cu memorabila frază: „Învățătura poporului român, altcum sîntem pierduți!" [49], ceea ce caracterizează în cel mai înalt grad atitudinea lui I. C. Drăgușanu față de nobila misiune ce i s-a încredințat, școala. Într-altă parte, vorbind de necesitatea unor bune manuale pentru școli, care trebuiesc procurate din timp, precum economul uneltele cu care lucrează pămîntul, el numește școala „cea mai scumpă moșie" subliniind totodată sarcina „de mare importanță a terenului învățăturii poporali, de la care ne depinde bunăstarea, fericirea, prosperarea, ba chiar și existența națională" [50].

De o mare conștiință patriotică și civică dă dovadă I. Codru-Drăgușanu într-o altă intervenție din ziarul „Federațiunea", prilejuită de o circulară a ministerului de instrucțiune publică, circulară ce reprezenta pentru scriitor „primul vînt de miazănoapte" ce „amenință cu degerare bietele școale confesionale", cerînd de urgență măsuri eficace și sigure pentru mîntuirea lor: „Așa dar a sosit timpul cînd fără întîrziere să îngrijim de școalele noastre poporali mai vîrtos acolo, unde comunele, fiind mixte, înființarea școalelor comunali ar forma un institut de deznaționalizare [...]. A sosit timpul cînd încă mai putem cugeta și medita cu toată seriozitatea asupra temei: « a cui e școala, a aceluia este și generațiunea viitoare ». A sosit timpul cînd în loc de a făuri arme de încriminațiune contra preoțimei sau nu știu contra cui, să ne unim cu toții preoți, mireni, mic cu mare, de orice nuanță politică, pentru a ne scăpa școalele și în școale a ne mîntui generațiunea junĕ. Să n-așteptăm ajutor de nicăierea, ci bazîndu-ne pe propriile noastre puteri modeste, să contribuim și să conlucrăm din toate puterile pentru susținerea străbunei noastre confesiuni și naționalități, dacă nu din alt motiv mai sublim pentru ca viitorul să nu ne acuze de lașitate, de nepăsare. Dacă și în acest an vom rămîne nepăsători, cum am fost și pînă acum, sunt de ferma convingere că punîndu-se în lucrare legea de instrucțiune și ordinațiunile — cum este și asta citată — cari sînt atît de încurcate și dau mînă liberă inspectorilor și guvernului față de școalele confesionale, — vom fi trași într-un caote, într-un labirint, de unde nu vom ieși decît numai lipsiți și de ultimul reazem al susținerii naționalității" [51].

Paralel cu activitatea depusă în domeniul școlar, I. Codru-Drăgușanu a desfășurat o intensă muncă pe tărîm social și politic. Fiind aproape douăzeci de ani vice-căpitan al districtului țării Făgărașului, el a luat parte activă la viața politico-culturală a obștei românești, a fost prezent la multe din reuniunile și conferințele acesteia, la principalele decizii care s-au luat cu privire la ea. A încercat, pe măsura posibilităților de care dispunea, să imprime un spirit de organizare nou, să se opună

---

[49] *Codrus, Date statistice despre învățămîntul poporale* în „Federațiunea", III, 1870, nr. 63—395 (15/3 iul.), p. 248.

[50] *Codrus, Cărți scolastice pentru școalele rurali*, în „Federațiunea", III, 1870, nr. 92—424 (25/13 sept.), p. 365—366.

[51] *Codrus, Afaceri școlare*, în „Federațiunea", III, 1870, nr. 52—384 (15/13 iun.), p. 203. O corespondență din Făgăraș către „Federațiunea", II, 1869, nr. 76—261 (18/6 iul.), relatează despre examenul din comuna Recea la care a asistat și Drăgușanu „care cu ocasiunea călătoriei sale în district, au adus poporul la cunoștință adevărată".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deznaţionalizării şi politicii brutale de asuprire practicată de către guverne. A suferit nu de puţine ori vexaţii şi persecuţii pentru atitudinea sa curajoasă, loială, demnă. Într-o scrisoare a lui Ioan Antonelli către G. Bariţ din 1868 găsim aceste cuvinte : „Codru, amărît pentru înfruntarea ce i se făcu în comitet de către şeful său pentru cuvintele « Proiectul nu se poate trimite la Dieta u[ngară], căci nu cunoaştem „uniunea" » s-a dus pe sate în afaceri oficioase şi e probabil că nu se va întoarce acasă înainte de sărbători" [52]. Altădată, conform hotărîrilor adunării de la Miercurea a P.N.R., declară că „Comitetul reprezentativ nu află cu cale a se reţine de la emiterea unui comitet central pentru alegerile dietale, însă declară că aceasta o face ca organ executiv numai *de silă*, iar nu din convingere şi deodată şi exprimă adînca părere de rău şi nemulţumirea sa cu legea uniunei şi mai ales cu susţinerea legei electorale transilvane din 1848 şi cu legea naţionalităţilor"[53]. Aplicarea brutală a acestor legi a dus la consecinţe dezastruoase pentru populaţia românească a districtului. „Ştergerea autonomiei ţării — declară el într-un raport din 1869 — a tras după sine deja consecinţe sinistre pentru limba noastră naţională. Alegerea lui Benedek la dietă prin boiernaşi, însoţită de mijloace foarte demoralizatoare şi de promisiuni mincinoase avu de consecinţă că acei alegători cari începuseră a crede că vechile lor imunităţi (scutinţe) se vor restaura, denegară plătirea contribuţiunilor"[54]. Împotriva acestor imunităţi şi privilegii feudale, moştenire a unui regim de servituţi şi inechităţi, a luptat şi cu alte prilejuri.

Într-o şedinţă a reprezentanţilor districtului Făgăraş din 1870 el face o amplă şi documentată expunere asupra acestor monopoluri care favorizau pe 3.610 proprietari de pămînt ce deţineau în mod ilegal 8 265.292 jugăre, adică „partea productivă a teritoriului Transilvaniei", „cu eclatantă nedreptăţire a imensei majorităţi de 596.890 proprietari", căci, spune el, după 1848 : „Numai în patria noastră desfinţarea raporturilor urbariali n-a fost totală, ci parţială" [55]. Acestea au continuat să favorizeze pe domnii feudali care s-au îmbogăţit şi şi-au sporit veniturile în dauna miilor de ţărani şi a comunităţilor rurale care au sărăcit. În plus, dezvoltarea capitalistă a ţării pe bază de industrie şi comerţ este împiedecată şi frînată, ceea ce are drept consecinţă înapoierea feudală a ţării. Pledoaria lui I. Codru-Drăguşanu pentru desfiinţarea deplină a monopolurilor feudale este făcută de pe poziţiile înaintate ale gînditorului burghez, preocupat înainte de toate de consecinţele economice extraordinare care ar decurge dintr-un asemenea act. Iată cîteva din argumentele cu care operează : „Interesele drept-înţelese ale statului, ca şi ale locuitorilor lui, cer în timpul nostru cu tot dreptul libertate absolută de comerţ şi de industrie, supravegheate încă numai din punct de vedere al securităţii publice şi al higienei. Acolo însă unde încă tot mai înfloreşte monopolul de diverse specie în profitul numai al cîtorva familii şi spre dauna mai multor sute de mii, nu poate fi vorba de libertatea industriei şi în mai multe cazuri nici chiar de manu-ţinerea măsurilor

[52] *George Bariţ şi contemporanii săi*, vol. III, Minerva,1976, p. 242.
[53] *Adunarea comitetului municipal în Făgăraş*, în „Gazeta Transilvaniei", XXXII, 1869, nr. 4 (27/15 ian.), p. 1.
[54] *De la Făgăraş*, în „Gazeta Transilvaniei", XXXII, 1869, nr. 95 (22/10 dec.), p. 2.
[55] „Federaţiunea", III, 1870, nr. 31—363 (13/1 apr.), p. 119—121.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

politienești și sanitare. S-ar putea numi cîteva sute de comune rurale, ai căror locuitori suferă din generațiune în generațiune daune materiale înfricoșate din lipsa de mori bune, carii sînt constrînși a bea vinuri mucede și oțetite, acre și falsificate, vinars rău și înveninătoriu, din lipsa concurenței, carii aleargă pînă la a șasea sau opta comună spre a-și bate pănura în piua sau vultoare[a] și așa mai departe.

Să presupunem de altă parte că există concurența liberă în susnumitele profesiuni și că locuitorii comunelor renunță fiecare la dreptul său particular în favoarea comunelor, precum vedem spre exemplu că se întîmplă în cele mai multe comune libere săsești, atunci o moară, o ospătărie, piua, vultoare, dreptul de vînat și pescuit, ar fi tot atîtea resurse de venituri pentru casa comunală din care apoi, administrată bine, s-ar coperi ordinarie comunali, iar la cazuri de necesitate s-ar ajuta biserica, școale, membrii scăpătați și neputincioși ai comunelor, cu un cuvînt veniturile respective ar fi un adevărat sorgente de prosperitate și materială și morală a populațiunii, care singură este baza unui stat. Așa însă, precum stau lucrurile astăzi, cele mai multe comune din comitate și din acest district sînt lipsite preste tot de orice venituri regulate și sigure, din care cauză ele nici nu pot înainta în nici un respect [direcție — *n.ns.*] ceea ce se vede și din exteriorul lor, casele în zilele noastre nu diferește întru nimic de cele dinainte de 1848.

Locuitorii Transilvaniei plătesc pre fiecare an la fondul desărcinării urbariale aproape 1 milion și opt sute de mii de florini v.a., spre a se acoperi interesele capitalurilor liquide în favoarea celor 3.610 foști domni feudali. Credem că a venit timpul în care comunele să mai îngrijească și de proprietățile familiilor din care sînt ele compuse" [56].

Din cauza francheței și intransigenței opiniilor a avut și mult de suferit. Unii zeloși denigratorî i-au găsit vini închipuite și l-au acuzat în presă că nu suferă în jur „indivizi inteligenți, juriști absoluți" [57] sau că ar fi colaboraționist. Acestor denigratori le-a răspuns de două ori, dîndu-le de fiecare dată cîte o replică memorabilă, demnă de talentul său satiric. Amîndouă textele sînt mici bijuterii, opere de artă veritabile, demne să figureze în orice antologie a satirei românești. Pentru claritatea ideilor și frumusețea stilului, pentru modul ingenios în care știe să construiască și să organizeze gradația argumentelor, ele ar merita să fie citate în întregime, dar noi ne vom mărgini doar la unele fragmente din ele. Iată cum știe să dea naștere ironiei sale binecunoscute în primul dintre ele:

„Se știe că districtul Făgărașului se cheamă leagănul românimei, dară afle lumea că mare parte a locuitorilor acestui district de-s mari

[56] *Ibid.*, p. 120. Vezi și *Act public din sfera economiei naționale*, în „Gazeta Transilvaniei", 1870.

[57] *P. L. Din cartea păcatelor Făgărașului*, în „Federațiunea" III, 1870, nr. 72—404 (5 aug./24 iul.), p. 284—285 și *P. L., Din patria lui Negru Vodă*, în „Federațiunea", III, 1870, nr. 54—386 (22/10 iun.), p. 1; *Un boiernașiu, Din Făgăraș, 15 apr. 1869*, în „Federațiunea", II, 1869, nr. 45—230, p. 179—180. În polemică intervin curînd și alți preopinenți ca: *Un copil născdrăvan, Făgăraș, 20 mai 1869*, în „Federațiunea", II, 1869, nr. 56—241 (2 iun./21 mai), p. 224—225; *Basarab, Din cronica Făgărașului*, în „Federațiunea", IV, 1871, nr. 5—471 (25/13 ian.), p. 19, de partea lui P. L. și Ion Mețianu, *Zărnești, 1/13 aug. 1870*, în „Federațiunea", III, 1870, nr. 79—4111 (24/12 aug.), p. 314—315 și Georgiu Pop Grindeanu, *De sub malul regelui, în 8 ian. 1869*, în „Federațiunea" II, 1869, nr. 63—247 (18/16 iun.), p. 253. Aceștia din urmă scriu apărîndu-l pe Drăgușanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

totuşi în adevăr se află în leagăn şi în faşă, iar junii cîţi au părăsit leagănul au devenit, cum zice francul, *enfants terribles*, nu însă bărbaţi. Proba mai departe despre maturitatea inteligenţei din ţara Făgăraşului este sacrul colegiu al Temidei, care atît de bine şi-a perceput misiunea, încît pre faimosul „Oláh követ" în loc de a-l pune de 2 luni de zile la umbră pentru crimele pătrate, l-au lăsat liber a întreprinde curtesirea cea mai neruşinată, concesă numai de constituţiunea noastră asiatică" [58] etc. Acest text avea şi o introducere mai „delicioasă" pe care, din scrupul, redactorul foii a cenzurat-o, forfecind-o, deşi, după cum o mărturiseşte într-o notă, ideile i s-au părut foarte „ingenioase" şi chiar „mi-au părut foarte rău a le scoate din text, aşa de mult mi-au plăcut" [59].

Oricum textul lui Drăguşanu, cît a rămas, îşi păstrează şi aşa nealterat ascuţişul satiric. Declarînd că, după cele afirmate mai sus, ar fi gata să-şi pună „condeiul în teacă", dacă n-ar şti că firea insinuatorilor are de bază proverbul care sună « De unde nu e foc, nu iese fum », el continuă : „aşa ca să nu rămîi afumat, deşi n-am pus gunoi în foc, mă voi adopera conştiinciozitatea şi sinceritatea nefiind folositoare, a denega toate formale după maniera advocaţială" [60]. Ceea ce urmează este de fapt o originală descriere a realităţilor făgărăşene de atunci, după formula folosită şi într-o „*umorescă veridecă*".

„Districtul Făgăraşului e tot român, dară au fost cîrmuit de secle prin funcţionari străini, după maxima « Ungentem pungit, pungentem rusticus ungit ». Poporaţiunea, deşi română, a fost şi e compusă de cele mai curioase elemente. Înainte de anul 1848 am avut în cele mai multe comunităţi 4 soiuri de locuitori, adecă : boiari cu imunitate, boiari contribuienţi, iobagi şi zilieri, în comunele foste grăniţare, grăniţeri pedestri şi grăniţeri călări. Toată casta avea primarul său sau decuriunele său special şi sub acei potentaţi fiecare comunitate era sfîşiată în cîte 4 comuni politice autonome, după împrejurări, cari se gerau una faţă cu alta cu inimici beligeranţi ! Numără lîngă aceasta mai pretutindeni desbinare confesională de uniţi şi neuniţi — care din pură caretate creştină se înţeleg ca cîinele cu pisica ? — adauge o inteligenţă înaltă de căprari şi un cler luminat de popîndoşi.

Nu uita regimele absolutistic bachian de mesopotami sau ipopotami care în curs de 10 ani s-a interesat de districtul nostru ca corbii de stîrv.

De la 1861 încoace s-a instalat oblăduirea naţională română, cîrpită de inteligenţa coadunată din multe cornuri ale ţării şi din inteligiţa indigenă răsărită ca ciupercile, dară vai !, cu excepţiunea puţinelor personalităţi onorabile, o parte din oblăduitori maimuţeşte înalta aristocraţie în maniere şi portare faţă cu poporul, o parte vînează şi pescuieşte în apă turbure fără distingere şi fără scrupul medie de subsistenţă, înalt-cultivaţii caută cu dispreţ la popor, cei mai modeşti se apleacă la patimile castice ale acestuia încă în reminiscenţe şi reînviate prin şarlatanii antenaţionali cu toată ocaziunea lor binevenită.

---

[58] *Făgăraşiu, 4 mai 1869*, în „Federaţiunea", II, 1869, nr. 49—234 (9/27 apr.), p. 197—198.

[59] *Ibid.* Nota de la subsol a redacţiei.

[60] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spune-mi, d-le redactor, aștepți D-ta sub asemenea auspicie cu o rîndunea sau două, să fac primăvară? Deci cu durere să repetim cu oarecare bărbat mare: «Flere possum, sed juvare non»[61].

Al doilea răspuns, tot atît de caustic, este lucrat cu aceeași tehnică ironic-sarcastică, neutralizîndu-și adversarul prin tonul detașat zeflemitor cu care analizează și respinge argumentele acestuia. Efectul este scos din contrastul disproporționat dintre spusă și faptă, dintre afirmație și realitate. Sentimentul că preopinentul său „nu se află în chestie" sau că vrea să facă din țînțar armăsar, îl are cititorul în permanență atunci cînd se lasă condus de frazele deslușitoare ale lui Codru-Drăgușanu, superior ca tehnică și mijloace, de aceea își și desființează adversarul prin bagatelizare. Iată-l din nou la lucru pe polemist:

„Ambe aceste corespondențe — răspunde el anonimului cîrtitor — sînt semnate *P. L.* Cea dintîi e tunet de departe, a doua fulger și trăznet înfiorător și nimicitor pentru copii, va să zică căpitanii districtului Țării Făgărașului, aceste capete de idră, cari aduseră patria lui Negru Vodă prin una coalițiune de 4, la marginea prăpastiei, o-au confundat în umilință și în rușine, dar nu numai pre dînșa, ci întreaga națiune română.

Dacă domnul P. L. se mărginea la urmașii restrînși în patria originară a lui Negru Vodă, ne-am fi pus în apărare, însă fiindcă se face solidar și pentru urmașii lui Dragoș, ai lui Ștefan cel Mare, Mihai Bravul, Optum, Menumorut și ai Asaninilor din lumea largă, aflăm bine a nu deschide un al doilea resbel european cu întreaga lume română, chiar acum, cînd unul din cele mai crîncene ce a văzut umanitatea de cînd există, rechiamă atențiunea a toată șuflarea asupra reeșitului său.

Lăsăm deci pre dl. P.L. ca în contra coalițiunei atotpotente de patru — de d-sa imaginată — să formeze cu întreaga românime contra-coalițiunea, minimum în rădăcina patrată și să o extermine de pre față pămîntului, ca așa să salveze și să restaureze onoarea și vaza patriei lui Negru Vodă și prin urmare, a întregii națiuni române.

Față cu un bărbat veridec și infailibile în supremul grad, cum însuși se sprimă dl. *P.L.*, nește păcătoși de coaliați cum numai de 4 la număr, sau mai clar zis, numai un singur păcătos, țapul de espiațiune al districtului, care e subsemnatul pre ușor se va putea nimici.

> Dară ce să mai zicem, e deja nimicit.
> Ferice de tine patria lui Negru Vodă!
> Saltă și te bucură Românime!"[62]

Prezent la datorie ani de-a rîndul, I. Codru-Drăgușanu a ținut să facă din slujba sa un exemplu de abnegație și slujire devotată a poporului și a națiunii sale, ferindu-se de „politică înaltă" și de tranzacțiunea conștiințelor. „Principiul meu pururе a fost că oficiosul este pentru popor, nu poporul pentru dînsul"[63], spune el într-un loc. Ca atare s-a interesat sistematic de bunul mers al treburilor comunelor, a încercat și a propus o mai bună organizare a ținutului, elaborînd în acest sens și o broșură

[61] *Ibid.*

[62] I. Codru-Drăgușanu, *Făgăraș, 10 aug. 1870, Onorabilei redacțiuni a „Federațiunei" în Pesta*, în „Federațiunea", III, 1870, nr. 77—409 (18/6 aug.), p. 306—307.

[63] *Relațiunea...*, în „Gazeta Transilvaniei", XXXV, 1872, nr. 3 (20/8 ian.), p. 2—3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intitulată *Directive pentru organizarea comunităților districtului Făgărașului*, aprobată de minister în 1866[64]. Ei i-a urmat o altă lucrare cu caracter administrativ, intitulată *Regulament pentru vătași și decurii*[65], care trebuie considerată ca făcînd parte de-acum înainte din bibliografia scriitorului. Tot el este cel care a introdus încă din 1862 controlul „raționiunii alodiale" în favoarea țăranilor, a introdus în 1865 așa-numitul „fond pauperal local" din care se ajutau cei săraci sau loviți în recolte, a organizat institutele notariale (1868) și fondurile scolastice confesionale (1868)[66]. S-a zbătut de asemenea pentru a înzestra cu instrumente potrivite pe inginerul cadastral districtual[67], a propus o mai bună administrare a pădurilor sătești și înzestrarea lor cu noi posturi de silvani (pădurari), s-a preocupat de ținerea în bună stare a drumurilor și podurilor și de construirea altora noi[68]. A activat de asemenea cu frumoase rezultate în cadrul „Astrei", organizînd și susținînd conferințe sau disertații[69]. A fost un animator al Casinei române din Făgăraș, la inaugurarea căreia a citit lucrarea sa plină de haz *O umorescă veridică*[70]. A fost în deplinul înțeles al cuvîntului un om al epocii sale, cum puțini funcționari administrativi din acea perioadă au fost, căutînd să-și pună talentul și capacitatea de muncă în slujba slujirii maselor de jos ale poporului, a ridicării lor prin cultură, pentru sprijinirea limbii și literaturii naționale[71]. Opera

---

[64] *Ibid.*

[65] *Cuvîntul ținut de vice-căpitanul districtului Țării Făgărașului, Ion Codru-Drăgușanu în ședința sinodului I-iu protopresbiterial greco-orientale al Făgărașului, în 13/1 iuliu 1869*, în „Federațiunea", II, 1869, nr. 104—289 (24/12 sept.), p. 415—416.

[66] *Relațiunea...*, vezi supra n. 63.

[67] Un român, *Făgăraș, 26 mai 1868*, în „Gazeta Transilvaniei", XXXI, 1868, nr. 39 (31/19 mai), p. 156.

[68] *Relațiunea...*

[69] Încă de la înființarea „Astrei" el a făcut parte din comisia filologică, alături de Cipariu, participînd la redactarea proiectului ei de ortografie (Vezi *Actele privitoare la urzirea și înființarea Asociației transilvane*, Sibiu, 1862) ca și la discuțiile ulterioare asupra lui („Gazeta Transilvaniei", 1863, nr. 91—92 (27 sept.), p. 1). Participă la adunarea Astrei de la Beclean și de la Făgăraș, din 1871 unde a rostit un frumos discurs, accentuînd „necesitatea românilor de a fi *activi* în toate direcțiunile, și prin urmare și în știință și cultură" („Telegraful român", XIX, 1871, nr. 61 (1/13 aug.), p. 241—242. Tot privitoare la această adunare a se vedea: „Federațiunea", IV, 1871, nr. 83—551, p. 329—330; nr. 84—552, p. 333—334; nr. 85—337, p. 337—338. O scrisoare inedită, păstrată la B.A.R., mss. *1005, f. 30*, probează insistența sa pe lîngă Bariț pentru a participa la o astfel de ședință:

Făgarasiu 26 iuliu 1867

Prea onorate domnule!

Cred că ne vei onora cu prezența la adunarea comitetului reprezentativ în 5 ale lunii venitórie. Poate că nu mă îndoiesc presupunînd că d-ta vei fi preparat pînă atunci și vei face oarecare propunere de adresă oarecare în cauza noastră, însă tot cutez a-ți aminti că așteptăm asemene lucru de la d-ta; chiar și dacă nu ai putea veni mă rog să trimiți opul la vreun cunoscut din membri.

Cu distinsă stimă și considerațiune semnînd prea umilit,

Codru

(De mîna lui Bariț: 26 Iul. 1867. I. G. Codru Drăgușanu, Făgaraș 26 iul. Resp. 28)

[70] *O umorescă veridică*. Disertațiune ținută la Casina română din Făgăraș în 6 faur 1870, prin I. Germaniu Codru Drăgușanul, în „Albina" (Pesta), 1870, nr. 13, 14, 15.

[71] v. *Ședința lunară a comitetului districtului Făgăraș*, în „Telegraful român", X, 1860, nr. 43 (30 mai), p. 170—171. A se vedea și un alt articol al lui Drăgușanu: *Date statistice despre districtul Făgărașului, culese și statorite cu ocasiunea catagrafiei generali pentru țările coroanei austriace, după starea de la miezul nopții din 31 dec. 1869*, în „Transilvania", 1870, (16 mai) și I. Codru-Drăgușanu, *Raportul comisiunei senatului scolastic din districtul Făgărașului*, în „Transilvania", III, 1870, nr. 22 (15 nov.), p. 268—270.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sa de căpătii *Peregrinul transilvan* este expresia cea mai eclatantă a acestor preocupări, o dezbatere pasionată asupra cauzelor mizeriei și răului în lume, o căutare obstinată de soluții și posibilități de remediere. Cartea e scrisă, cum bine se poate vedea, pentru concetățenii săi, supuși unei exploatări oarbe și strîmbe, comparația cu stările de lucruri de acasă, funcționînd la fiecare pas : „Mă report în cuget, cum totdeauna făcui în patria mult dorită aci", deoarece călătorul nostru este mereu cu gîndul la ea și doar vederea unor soldați îmbrăcați în nădragii de-acasă este în stare să-i stoarcă lacrimi („aduseră aminte de patrie și-mi stoarseră lacrime de uimițiune văzînd feciorii noștri"). Observă cu multă perspicacitate stările de lucruri pe unde trece, le compară, le critică, le laudă.- Este un călător cu o atitudine activă față de materialul ce îi stă la dispoziție, aplecat spre observațiile de natură social-politică. Îi place să caute cauzele răului social, să propună remedii, să compare formele de guvernămînt și avantajele lor. Predilecția sa merge spre republică, scriitorul fiind un democrat și un radical convins, urînd rangurile și privilegiile de orice fel, și admirînd doar demnitatea și caracterul oamenilor, munca lor. „Boierimea, voi să zic statul nobiliar, afirmă el, nicăieri nu e național ; interesele acestei clase pretutindeni divergează de la ale poporului, care în sens restrîns luat face națiunea". Îl revoltă sistemul feudal din România care oferă slujbe doar celor cu ranguri și protecție, mulțimea principilor din Rusia „cît rusul zice că ai putea îngrășa rîmătorii numai cu principi", aristocratismul fudul și cras, snobismul și luxul acestora. În popor este singura temelie a unui stat și adeseori I. Codru-Drăgușanu remarcă faptul că „Sătenii, străini așa-numitei culturi, țin una și bună, nu se iau după toată umbra", căci „un popor nu trebuie judecat după guberniul său". Critica, comparația, este condiția permanentă a actului său creator, o modalitate pe care scriitorul o folosește în deplină cunoștință de cauză : „Te vei mira, frate, de metodul meu, că după împrejurări încarc națiunile cînd de laudă viuă, cînd de critică aspră. Pictorul maiestru luminează părțile tabelului său, însă, spre a face efect, nu cruță nici umbra, unde e necesară. Departe de mine să-mi arog prerogativa măiestriei, însă cerc a-ți arăta încă și cîteva scăderi ale națiunei celei mari ; poți trage singur consecințele".

Iată deci că scriitorul nostru, care se dă în carte drept *literat*, căutînd compania oamenilor de tipul său, scrie o carte deplin conștient că literatura noastră „turestecă" este foarte slabă. El care îl citește pe Gibbon, pe Salustiu Crispus, pe Dante și Virgiliu, pe J. J. Rousseau „omul naturei și al adevărului", pe Byron „neimitabilele poet al sentimentului", pe Voltaire, pe Goethe, Schiller, Chateaubriand, se dovedește un scriitor format în cultul pentru literatura de călătorie, iubind scrisul „celebrilor sploratori angli moderni, John Paget și Charles Boner, care de scriseseră foarte multe", după cum credem că era la curent și cu literatura altor mari călători ai lumii. Scriitorul este prin excelență un spirit caustic și ironic, înzestrat din plin cu darul observației și al formulării lapidare, un intelectualist anticalofil și un adept al antiliteraturizării și al antiliteraturii, refuzînd din capul locului *Reculegerile poetice* ale lui Lamartine care i-au folosit „drept somnifer". Într-un loc din *Peregrin* el ține să-și precizeze acest statut, scriind : „Am petrecut aice două luni de zile, meditînd la idei înalte și exercitînd cu totul contrariul, căci debilă e

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ființa noastră. Poetul încalecă pe Pegas și-acordă lira și cîntă mărirea creațiunei. Să am talent te-aș delecta cu discripțiunea acestor locuri delicioase căci n-ar fi din lipsă de ficțiune, spre a produce capodopera, ci simplu adevăr poate să te încinte, *dară-s omul prozei* și nu mă încumet". Este omul prozei și al calamburilor, preferind să-și cheltuiască verva sa extraordinară în observații asupra oamenilor și a locurilor, cu fire de „tartuf consumat", de „geniu naturale și mucalit în expresiuni", cum spunea el despre unchiul său Năftuc, pe care l-a moștenit întru totul. Remarca lui Codru-Drăgușanu e plină de spirit și de rafinament în același timp, de o ironie secretă adîncă și copleșitoare, demnă de pana lui Creangă sau Caragiale, căci, spune el, limba este aceea care caracterizează foarte bine un popor. De aceea cum să ajungem un popor emancipat dacă ne botezăm fiii tot Ioane, căci „Ioane e văcariul, porcariul, argatul, tot potlogariul. Oare cum vei nobilita vița, cum vei deștepta emulațiunea? Dacă pururea vei cultiva proza credită de la strămbunii cei decăzuți și nicicînd nu vei lua zbor către regiunile mai înalte poetice, în etern vei rămîne onia!

Deșteaptă-te române! Botează-ți pe fiul tău Traian și oarecînd cu mintea deșteptată va măsura calea lactată uranică, ce între români, după eroul imperator, poartă acest nume (Troianul). Pune-i numele păgînului erou Ahile și călcîiul său te va apăra de urmele servilismului și ale degradațiunei. Caută pururi nume istorice ilustrate prin virtuți preconizate, ca să le popularizezi între români, și-ți apromit că, cu încetul va fructifica formalitatea și se va ridica vița din noroi. Limba francă e virilă prin excelență, ea cunoaște puține diminutive în nume și nicidecum adjective. Românul se cheamă Ioniță, Costache, Iordache, are moșioară micuță, bouleni slăbuți, văcușoară, lăpticel și mămăliguță, de aceea îmblă flămîngior și ticălos pînă-l înghite mormîntelul!"

Scriitor de mare subtilitate a limbii, al observației nude și al notației exacte, documentate, I. Codru-Drăgușanu este în același timp și un biograf al propriilor stări interioare, un autor de confesiuni literare. *Peregrinul* este o operă intens subiectivă, trecută prin filtrul observațiilor și meditațiilor proprii, o operă care reface din interior, relația sa cu oamenii și cu lumea. În dosul frazelor îl surprindem pe scriitor că le ascultă, le corectează și le îndreaptă, potrivit gustului și culorii sale sentimentale, că el încearcă aici o meditație despre lume și o biografie. O biografie a unuia care suferă mereu de dor de ducă, de plăcerea de a privi și cunoaște lumea, de a se instrui și de a cugeta la cele învățate, căci „Încă tînăr, încă fraged, studiul, lectura și meditațiunea în singurătate-mi fu delectațiunea ordinară". Confesiunea sa are ceva din aerul natural și sincer al *Amintirilor* lui Creangă, element prin care biografia este mereu depășită, devenind *creație*: „Te-ai născut într-un sat din cele mai mizerabile, ai crescut într-o colibă de paie, ai început a balbuția, Sanda te-au purtat în brațe, Comișoaia ți-au dat un măr. Întîia dată te-ai jucat pe pajiște cu Lae al Rachirei, ai auzit pre Giole lătrînd, ai văzut pe Murgana venind den ciurdă. Te bate mama, te ia tata pre genunchi. Toate le uiți, toate le ții minte".

Memoria involuntară și asociativă foarte dezvoltată la acest scriitor de tip erudit, produce adevărate oaze de delectare și reverie. Fugind în aparență de poezie, scrisul său produce o poezie aparte, ce vine din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limba arhaică, din fraza sincopată, urmînd ritmica unei gîndiri cu totul originale. Scriitorul a mai lăsat literaturii noastre o traducere: *Banditul fără voie*, publicată postum, de fiul său, la Graz, ca și unele încercări de versificație precum *Blestemul vermilor din popor* (1859) și *Svaturile unui părinte bun către fiul său*, o traducere în versuri publicată în „Familia" din 1865. A mai tradus *Blestemul poetului* [72] de Uhland, operă necunoscută pînă acum. Traducerea, pe lîngă faptul că este prima de acest gen din literatura noastră, are meritul de-a fi destul de frumoasă, cum se poate vedea din versurile începutului și sfîrșitului citate mai jos:

Fost-au în vechime un castel faimos
Sus pre-o culme-naltă, splendid, grandios,
Dominînd cîmpia pîn la lucea mare
Adornat cu fini flori, suav mirositoare,
În grădini întinse cu fîntîni artistici,
Ale căror ape făceau jocuri mistici,
Producînd iridea, în arcuri sărind,
Și delectînd ochii superb strălucind.
. . . . . .
Acum este locuri, unde grădini falnici,
Decorau terenul, sînt deșerte, jalnici,
Nu sînt pomi, nici umbre, nici fîntîni, nici unde,
Al regelui nume în anali s-ascunde,
Nime-l memorează, de toți e uitat,
Pentru că poetul crunt l-a blestemat".

Scriitor binecuvîntat de muze, de o originalitate frapantă și sugestivă, I. Codru-Drăgușanu este un ironist din stirpea lui Rabelais, ilustrînd o latură cu totul singulară a literaturii transilvănene, care în alte condiții ar fi putut ajunge un clasic. Solida lui cultură, umorul și verva satirică pe care o degajă, arta evocării și a portretului, fac din opera sa, atîta cît este, una dintre comorile artistice cele mai căutate ale prozei literare transilvănene din întregul secol al XIX-lea.

[72] *Blestemul poetului*. Tradus din limba germană după Uhland de Drăgușanul (Făgăraș, 6 ianuariu 1874), în „Transilvania" VII, 1874, nr. 2, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN BUCUR

PSEUDONIMUL *FANTASIO* ȘI EMINESCU

Colaborarea lui Eminescu la „Timpul" a rămas un subiect de ordinul aproximațiilor. Contemporanii și colegii de redacție care ar fi putut spune cît anume a scris poetul în paginile ziarului conservator au ignorat acest lucru, făcînd destăinuiri generalizante și de un pitoresc dramatic. Cît se știe despre prezența sa la „Timpul" între 1877 —1883 este egal cu cît a identificat și a publicat I. Crețu în cele două volume ale ediției sale din 1941 (M. Eminescu, *Opera politică)* și ulterior prin suplimentul de cercetare din studiul *Pseudonime și semne convenționale folosite de Eminescu* [1]. Opera politică totală din „Timpul" este încă o mare necunoscută pentru posteritate. Nu numai adversarul său ideologic C. A. Rosetti își scria de multe ori ziarul „Românul" de la articolul de fond („București"-ul) pînă la comentarii și anunțuri, ci și Eminescu, numere în șir, timp de cinci ani. Una dintre formulele de disimulare ale acestei activități, petrecute de obicei în anonimatul gazetăresc, va fi folosirea pseudonimului *Fantasio*, remarcat sumar ca act bibliografic și de I. Crețu. Faptul a trecut neobservat, ca o simplă informație de arhivistică istorico-literară, tratată cu deriziune de către grosul amatorilor. Ce semnifică așadar semnătura *Fantasio* în ziarul „Timpul"? Acest pseudonim apare la mică distanță de evenimentul pricinuit de numirea lui G. G. Peucescu la 1 ianuarie 1882, „la direcțiunea politică" a « Timpului ». Cu o săptămînă mai înainte, poetul își inventase o altă mască onomastică: *Nemesis* (6 ianuarie 1882, semnînd portretul lui Nicu Fleva). Cu numele său, Eminescu nu semnase decît o singură dată și de data aceasta o polemică [2] cu N. Xenopol. Pseudonimul *Fantasio* corespunde apariției unei noi rubrici gazetărești în „Timpul": *Cronica Bucureștilor*. În alte gazete o asemenea rubrică era constantă. Ea era semnată de Claymoor și Sfinx în „L'*Indépendance roumaine*" ori de Pantazi Ghica în „România liberă" din 1882, adresîndu-se snobimii bucureștene. *Cronica Bucureștilor* din „Timpul" debutează, aparent, pe același teren, prezentînd instantanee și reportaje despre petrecerile lumii bucureștene: patinaj, baluri, spectacole și informații. Prima cronică [3] comenta într-un mod persiflant și anecdotic patinajul pe lacul Cișmigiu, tot ce putea să fie atunci mai amuzant pentru *tout Bucarest*. Reportajul începea cu citarea a două versuri dintr-un cuplet al lui Millo. *Fantasio* nu părea deloc un începător și

[1] În „Revista de istorie și teorie literară", tom 14, 1965, nr. 1.

[2] *Răspunsuri etnologice*, „Timpul" an. VII, nr. 76,8 aprilie.

[3] „Timpul", an. VII, 1882, nr. 9, 14 ianuarie, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un gazetar oarecare. Expresiile: *emanațiunile foarte puțin profumate ale lacului; Cișmigiul a devenit estimp; lumea elegantă și neocupată a Bucureștilor; causele reale; excepțiuni cari fac artă pentru artă* etc. au mai fost auzite parcă în paginile cronicilor dramatice și articolelor politice ale lui Eminescu. Verva scriiturii, sintagmele, observațiile și finețea satirei indică de la primele acorduri un autor de excepție. *Fantasio* nu face o cronică de complezanțe doamnelor din saloane și domnilor de la cluburi. *Lumea bună* este și cea *neocupată*, deci *superpusă*, al cărui mod de viață este consumat în petreceri vulgarizate de interese mercantile. Un instantaneu al reportajului privea starea dramatică a teatrului. Vorbea aici numai Eminescu, cronicarul, care de atîtea ori scrisese despre repertoriu, despre actori și despre condiția precară a acestei instituții. Remarca cronicarului că din lipsă de noi talente era aplaudată tot Fany Tardini — „care negreșit era odinioară o mare artistă, dar care azi n-ar trebui să fie decît un suvenir și o tradițiune", — a făcut pe unii comentatori pudici să bănuie că *Fantasio* n-ar fi Eminescu, cel care va aplauda mereu în persoana protectoarei sale din tinerețe, pe una din marile actrițe. Dar Eminescu nu spune nimic ofensator, ci că Fany Tardini nu mai reprezenta generația nouă de actori, ea fiind trecutul teatrului, ca și Millo și Pascaly. Expresiile: *a reeșit; a galvaniza; frumusețea plastică; indiferența publicului* aparțin lui Eminescu.

În a doua cronică [4], *Fantasio* relata scene de la un bal filantropic în folosul săracilor. Poetul se îndoia că prin baluri poate fi îndreptată suferința oamenilor. În text atacul contra personajelor liberale Costinescu, Stolojan, Cîmpineanu, bineînțeles se înscria în formula discursului său politic. Alte expresii, precum: „influența hazardului, acest zeu al timpurilor moderne"; „Geniul răului" (aluzie la C. A. Rosetti), folosirea expresiei: *Joacă și vei cîștiga* (aluzie tot la formulele lui C. A. Rosetti) sau: *Sutele mărită slutele / Miile urgiile* aparțin limbajului publicistic al poetului.

În numărul 18/24 ianuarie, cronica lui *Fantasio* trecea pe prima pagină. Din nou se vorbea despre caritatea balurilor, apoi *despre tribulațiile unui critic muzical într-o seară de bal.*

Fantasio nu era un pseudonim numai pentru o asemenea rubrică. Eminescu îl va folosi de îndată și pentru cronica teatrală la piesa *Uite popa, nu e popa* de R. Rosetti [5]. Simpatia poetului pentru actorii Iulian, Aristizza Romanescu, Panu și Sarandi era cunoscută din cronicile precedente. Expresiile: „un imbroglio"; „amor à la Ruy Blas"; „reprezentațiunea a mers destul de bine" sînt din proprietatea eminesciană. Să nu citățm decît fraza atît de specifică gîndirii poetului à propos de solicitudinea falsă a protipendadei: „Mizeria și suferința vor fi, din nenorocire, eterne ca și omenirea".

În tot acest răstimp, Eminescu apelează în paralel atît la pseudonimul *Fantasio* cît și la pseudonimul *Nemesis*. Primul este pus după o *cronică* mai debilă ca substanță și observație, ironizînd viața sentimentală a epocii [6]. *Nemesis* semna *Portrete politice* despre *Emil* (Costinescu) [7],

[4] „Timpul", nr. 12, 17 ianuarie, p. 2.
[5] Ibidem, nr. 22, 29 ianuarie, p. 2.
[6] Ibidem, nr. 44, 26 februarie, p. 2.
[7] Ibidem, nr. 15, 21 ianuarie, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicu Fleva[8], *Petrache Grădişteanu*[9], *C. A. Rosetti*[10]. *Fantasio* va face *cronica teatrală*[11], ocupîndu-se de piesa *Olteanca* de Bengescu-Dabija şi de o trupă franceză. Aluzia la „dorobanţii pe scenă" din *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* amintea de cronica lui Eminescu din 1877. Cronica este o piesă de virtuozitate a ironiei şi a spiritului polemic al poetului.

Fantasio, în căutare de subiecte din lumea „mare" bucureşteană, descrie într-o *cronică a Bucureştilor*, o întîmplare care, firește, nu era de *bon ton:* un scandal şi o păruială între două doamne. Cronicarul, fără nici o diplomaţie, dar vechi cunoscător, consacră o cronică unei „petreceri" din saloanele bucureştene.

Iată ce şi cum relata *Fantasio:*

„Nu putem rezista plăcerii de a comunica cititorilor noştri următoarea întîmplare care face de două zile să rîdă cu hohote saloanele capitalei. E vorba de o păruială în regulă între două femei celebre prin luxul lor. Nu vom imprima numele în speranţa că fiecine va ghici despre cine vorbim.

Frumosul Adonis e iubit cu pasiune de Doamna X... al cărei nume sonor poartă bonetul frigian... Însă Adonis are un caracter foarte zburdalnic şi-i place să imiteze fluturul zburînd din floare în floare. Doamna X... simţind că amantul său o înşeală cu una din prietenele ei cele mai intime, prietenă foarte cunoscută în Bucureşti prin pieptul său de cauciuc şi prin toaletele-i sgomotoase, s-a decis să-i surprindă în flagrant delict. În acest scop s-a pus la pîndă şi a aflat că culpabilii îşi daseră întîlnire alaltăieri într-un hotel depărtat din capitală.

La ora indicată, pe cînd amanţii se pregăteau să-şi dea probe elocvente de amor, Doamna X... ca Nemesis zeitatea răzbunării, năvăleşte în cameră, şi nici una nici două, apucă de coade pe infidela amică. Vai! coadele erau false şi-i rămîn în mîni. Furioasă, vindicativă amanta o apucă de gît spre a o sugruma şi-i zgîriie obrajii cu unghiile-i formidabile, cu riscul de a-i scoate ochii.

În acest timp, Adonisul, profitînd de învălmăşeală, o şterge repede din cameră, cu capul gol şi cu îmbrăcămintea în dezordine, se suie într-o birjă şi dispare.

Cu mare greutate servitorii otelului au putut scoate pe infortunata femeie din ghiarele teribile-i antagoniste.

De două zile, această victimă a amorului n-a apărut pe şosea. Gurele rele afirmă că-i va trebui mai bine de o lună pentru ca figura ei să-şi poată lua aspectul obicinuit.

O, amor, tu care ai pierdut Troia!

Fantasio" [12]

Lăsăm la o parte orice consideraţii asupra umorului situaţiilor etc. Reţinem un fapt mai aparte. În „Românul", bătrînul director al ziarului, C. A. Rosetti, publică pe prima pagină un articol în care, plîngîndu-se

---

[8] Ibidem, 6 ianuarie (lipsă numărul), p. 2—3.
[9] Ibidem, nr. 28, 7 februarie, p. 3.
[10] Ibidem, nr. 62, 19 martie, p. 1—2.
[11] Ibidem, nr. 47, 2 martie, p. 2.
[12] Ibidem, nr. 58, 14 martie, 1882, p. 1—2 *(Cronica Bucureştilor)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de denigrarea familiei sale în ziarul „Timpul", recunoștea că „una din aceste două femei este... fiica mea", deci Sofia-Libertate, Bișeta Rosetti, destul de cunoscută din acest punct de vedere în cercurile bucureștene.

Fantasio fiind „un moment serios spre a fi la înălțimea acuzatorului său", declară că cele scrise de el nu angajează pe nimeni, ci numai libertatea sa de exprimare:... „nu numai șefii partidului conservator dar chiar direcțiunea politică a ziarului este cu totul străină de cronicile noastre. Aceasta o declarăm odată pentru totdeauna" [13].

Fantasio, deci, nu făcea parte din conducerea ziarului, era altcineva, dar altcineva care are o deplină autonomie în a se manifesta, afirmînd o opinie independentă, netutelată de nimeni. În orice caz, nu oricine putea și avea această permisiune de a scrie în „Timpul". Pentru a mărturisi o atare declarație trebuia să fie o autoritate stimată în cercurile conservatoriste ale partidului și ale ziarului.

Nemulțumit de răspunsul lui *Fantasio*, C. A. Rosetti trimite o a doua scrisoare către notabilitățile conservatoare, gest ce nu era în caracterul lui Rosetti. Ce rost avea o scrisoare către Lascăr Catargiu, generalul Florescu, Theodor Rosetti, Al. Lahovary, Titu Maiorescu și Grigore Peucescu, cerînd acestora scuze pentru ofensarea adusă fiicei sale, întrucît „răspunsul dat de ziar, oricît de categoric și de precis ar fi el, este cu totul nedemn de adevăr, de moralitate, de acești membrii ai partidului conservator și de d-sa".

Fantasio îi făcu *Al doilea răspuns d-lui C. A. Rosetti*, plin de ironie și apărat cu inteligență. Dezvălui public că fraza incriminată era: „Doamna X... al cărui nume sonor poartă bonetul frigian". Aceasta îl făcuse pe Rosetti să creadă că e aluzie la *Libertate*, fiica sa. Probabil că în dosul acestei certe se ascundea un adevăr și că *Libertate* nu era străină de evenimentele relatate de *Fantasio*.

Fantasio, întreabă, însă, pe Rosetti; „de cînd oare *Libertatea* și *Înțelepciunea* poartă pe cap bonetul frigian... Știam pînă acum că Republica, uneori și Comuna, de ordinar, sunt coafate în acest mod; niciodată însă libertatea și încă mai puțin zeitatea senină a Înțelepciunei" [14].

Cine are acest prestigiu și această forță solidă și percutantă a argumentului contra lui Rosetti? Și cui redacția, „conducerea politică" a ziarului și a partidului i-a dat frîu liber în disputa cu Rosetti. Apoi, Rosetti știe cine este *Fantasio*, dar lupta are o minimă eleganță. *Fantasio* nu este intimidat, cum nu fusese nici pînă atunci de-a lungul anilor. Se apără singur, nu-i sare nimeni în ajutor. E clar că o asemenea relatare nu și-o permitea oricine și polemica nu ar fi fost riscată de „Timpul". Aici se află un condei încercat, sigur pe forța adevărului său, același condei care mai spusese adevăruri despre ceilalți fii ai lui Rosetti.

Notele din *manuscrisul 2264*, care constituie ciornele răspunsului dat lui C. A. Rosetti, arată cu probe incontestabile că *Fantasio* era pseudonimul lui Eminescu. De unde și specificarea plină de ironie a poetului:

Fantasio e „un pseudonim al cărui nume adevărat d. C.A. Rosetti-l știe fără îndoială" [15].

---

[13] Fantasio, *Un răspuns d-lui C. A. Rosetti*, ibidem, nr. 68, 27 martie, p. 2.
[14] Ibidem, nr. 74, 6 aprilie, p. 1.
[15] Mss. 2264, f. 12.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nervos, poetul ţinea să precizeze că în faţa opiniei publice răspunde singur. „Nici Lascăr Catargiu, nici general Florescu şi c.l. pentru lucruri cari nu-i privesc nici în clin, nici în mînecă" n-au ce împărţi cu el, cum n-au nici cu „scandalurile ce se povestesc în Bucureşti?". „Un articol semnat de-un pseudonim al cărui echivalent se poate afla oricind-l priveşte pe *autor*, pe cel care a scris şi iscălit, nu pe alt om, necum pe alţi oameni, necum un partid întreg. Nu generaliza, căci generalizarea e o sofismă" [16].

Eminescu nu se lăsă descurajat pentru că nu socotea că a făcut o ofensă, de vreme ce faptul era ştiut în tot Bucureştiul: „Dumneata ştii bine că acest svon a îmblat prin Bucureşti, ştii bine că Fantasio nu l-a inventat, ştii bine că el a reprodus numai ceea ce lumea îi şoptea fără s-o afirme negru pe alb. « De prin lume adunate şi iarăşi la lume date » zice Anton Pann despre poveştile lui; tot aşa zice şi Fantasio despre cronicele sale" [17].

Parte din propoziţiuni vor fi preluate în articolul din „Timpul". Continuăm însă a rămîne la unele pasaje lăsate de-o parte, poate pentru tonul lor prea dur: „Numele de Sofia-Libertate nu era o exclusivitate a familiei Rosetti. Lumea era plină „de numele grecesc Eleuthesia care e identic cu Libertatea. Lefter şi Lefterii cît păru-n cap. D. C. A. Rosetti n-a înventat nici la 1848 nimic nou. N-a făcut decît să traducă numele din neogreceşte în româneşte, precum făcea şi cu *Ceasurile sale de mulţumire* şi atîta e tot" [18]. Neîndoielnic, Fantasio era pseudonimul lui Eminescu. Poetul îşi apăra dreptul său intangibil de a avea o opinie independentă de aceea a ziarului ca oficios politic: *Aşadar încă odată: D.C.A. Rosetti ţine-se mai cu seamă de ce s-a zis şi de cine s-a zis; nu amestece responsabilităţile şi persoane străine acestui lucru* (f. 19). *Ceea ce s-a zis dar nu este numele propriu al d-lui C. A. Rosetti ori al membrilor familiei sale, şi cine a zis nu e partidul conservator* [19].

Fantasio îşi refăcu apariţia calm la aceeaşi rubrică, în 28 aprilie (nr. 92). Era vorba de serbările din Cişmigiu patronate de Bibescu şi Maria Rosetti, cu *focuri bengale*, *pahare colorate* şi *lampe veneţiene*, pentru ajutorarea incendiaţilor. *Va trebui ca guvernul dacă e într-adevăr cu dor de ţară, cum pretinde, să completeze opera de binefacere, căci el are punga naţiei pe mînă; liberalitatea lui faţă cu cei incendiaţi ar fi singura risipă patriotică pe care n-ar face-o în zadar.*

Fantasio continuă să-şi susţină cronica sau să improvizeze o cronică de atracţie — *Gazeta tribunalelor. Crima de la Giurgiu*, pagini dintr-un adevărat foileton de roman de senzaţii tari [20]. O *cronică teatrală* de rutină *Fantasio* semnă la piesa *Divorçons* [21].

Într-o nouă *cronică a Bucureştilor*, intitulată *Masalagii*, *Fantasio* se dezlănţui într-o furie antiliberală. Toţi termenii din această pagină aparţin proprietăţii eminesciene. Însuşi cuvîntul *masalagiu* era o creaţie

[16] Ibidem, f. 13.
[17] Ibidem, f. 14.
[18] Ibidem, f. 19.
[19] Ibidem, f. 20.
[20] Ibidem, nr. 50, 5 martie, p. 1—2; continuă în nr. 51, 6 martie, p. 1—2, *(Cronica Bucureştilor* se ocupa şi de acest subiect).
[21] Ibidem, nr. 63, 20 martie, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a pamfletului său, identificînd una şi aceeaşi specie pitică a lui homo sapiens liberal pentru care trebuia făcut un studiu *politico-psihologic*. Tipul masalagiului era al unui *biped* avînd un *model antedeluvian*. *Crierii unui roşu* sînt formaţi din protuberaţe specifice (*crierii* este o pronunţie a lui Eminescu). Politica lor era aprinsă cu *focuri bengalice*, ca şi spectacolele cu evenimentele istorice [22].

Atacul contra serbărilor pentru Independenţă din Cişmigiu, în scopuri propagandistice, mai apăruse în pagini memorabile. Semnînd *X*, Eminescu scrisese despre *masalale*, încă din 1878 [23].

Ultima oară pseudonimul *Fantasio* era folosit ca semnătură la *cronica teatrală*, început de stagiune, cu spectacolul *Nea Frăţilă* de Erckemann-Chatrian, localizată de Aliod Gion, *altfel zişii dd. Al. Odobescu şi G. Ionescu*.

Se pomenea de moartea lui Pascaly, dispariţie deplînsă de Eminescu într-un necrolog. Cît priveşte piesa şi spectacolul, Eminescu dovedea încă o dată că avusese nevoie de *Fantasio* pentru ca din cronica teatrală să crească o *cronică a Bucureştilor*, un pamflet contra localizărilor de rutină [24].

Capitolul de proză gazetărească eminesciană are în cronica lui *Fantasio* pagini uitate şi neglijate de un secol. Eminescu compunea aici *momentele* sale, *schiţele* despre un Bucureşti nepitoresc, la antipodul aceluia al lui Ion Ghica şi N. Filimon, pomădat de o brumă de civilizaţie occidentală, în care viciul este virtute şi vulgaritatea subiect şi eveniment.

Cronicile politice, *fondurile*, cronicile interne, revista revistelor etc., îşi încorporează în aceeaşi zestre şi *cronica Bucureştilor* a lui *Fantasio*. Ea apăruse ca o creaţie gazetărească a lui Eminescu. Pseudonimul de *Fantasio* fusese una din măştile existenţei sale ca gazetar la „Timpul".

[22] „Timpul", nr. 106, 19 mai, p. 3.
[23] Ibidem, nr. 46, 28 februarie, p. 3.
[24] Ibidem, nr. 218, 5 octombrie p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ADRIAN MARINO

L'EXPRESSIONNISME ET L'AVANT-GARDE ROUMAINE *

L'étude de l'expressionnisme roumain qui a fait dernièrement des progrès notables [1], conduit à certaines conclusions qu'il convient de souligner dès le début pour mieux situer notre intervention, qui ne se prétend nullement exhaustive. Elle se borne à mettre en évidence la prise de conscience expressionniste de l'esprit littéraire roumain et la contribution de l'expressionnisme à la formation et au développement des nouvelles orientations théoriques des années '20 en Roumanie. C'est à cette époque que se produisent, d'ailleurs, les mutations les plus significatives et les plus profondes. On verra que l'apport de l'expressionnisme est loin d'y être négligeable.

Contrairement à la fortune de l'expressionnisme dans les littératures de l'Europe centrale et des Balkans, à forte influence allemande (hongroise, croate, serbe, bulgare), l'expressionnisme roumain connaît sa prise de conscience à partir des années 1922—1923 — quand selon Ivan Goll — *Der Expressionismus stirbt* (1921), « nécrologie » reprise d'ailleurs par la revue expressionniste de Zagreb « Zenit » [2]. Tandis que le mot et la chose font leur apparition en Croatie, en Serbie et en Hongrie entre 1912—1915, pour disparaître après 1921 [3], l'expressionnisme ne se manifeste en Roumanie que plus tard, après la première guerre mondiale. Le décalage est évident. L'expressionnisme est la « découverte » des écrivains et des intellectuels de formation allemande, l'effet des contacts directs avec les milieux d'avant-garde de l'Europe centrale et occidentale, ainsi que d'une certaine vogue de curiosité pour ce mouvement européen à la fois englobé, assimilé et dépassé par le « modernisme » roumain de l'époque.

Cette situation particulière appelle quelques précisions. Et, en premier lieu, celle qu'il n'y a pas eu dans la littérature roumaine de mouvement expressionniste organisé, ayant ses propres revues, ses manifestes, ses mots d'ordre. Ce fait n'exclut pas, cependant, une assez forte péné-

---

* Communication présentée au Colloque international *Probleme des Expressionismus* (Strasbourg, 5—9 juin 1976).

[1] Citons les études les plus importantes en langues étrangères : Ov. S. Crohmălniceanu, *Die rumänische Literatur und der Expressionismus (Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, 1971, pp. 283—307); Al. Dima and Dan Grigorescu, *Roumanian Expressionismus*, dans : *Expressionism as an International Literary Phenomenon*, ed. by Ulrich Weistein, Paris—Budapest, 1973, pp. 269—286).

[2] Viktor Zmegač, *Zur Poetik der expressionistischen Phase in der kroatische Literatur (Der Expressionismus und die kroatische Literatur*, « The Bridge », 22, Zagreb, 1970, p. 69).

[3] Zoran Konstantinović, *Expressionism and the South Slavs (Expressionism...*, pp. 259—268); Miklós Szabolcsi, *Expressionism in Hungary* (idem, pp. 287—297).

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 61—67, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tration d'idées et d'œuvres expressionnistes, et nous autorise à affirmer que ce mouvement a joué son rôle émancipateur, aux côtés ou à l'intérieur d'autres tendances d'avant-garde, en tant que composante du courant général de libération, de régénération et de modernisation esthétique, artistique et littéraire de l'époque. L'expressionnisme, qui n'a jamais constitué nulle part un groupement cohérent, participe à une définition et à une tendance de synthèse, celle de l'esprit et de l'art « modernes », captée par un mouvement international d'« avant-garde » dont les contours restent flous. Fortement marqué à ses débuts par le futurisme et le cubisme, l'expressionnisme sera à son tour dépassé par le surréalisme et par d'autres courants qui répondent mieux à l'esprit de l'heure. Cette situation est générale et typique pour l'expressionnisme de l'Europe centrale et du sud-est dans son ensemble.

Il faut ensuite souligner le fait (peu on mal relevé dans les études qui lui ont été consacrées jusqu'à présent) que l'expressionnisme commence sa carrière roumaine en faisant figure de novateur, prisé en tant que mouvement nettement d'« avant-garde ».Sa première prise de conscience a été donc « révolutionnaire ». Se solidariser avec la nouvelle formule signifiait faire profession de foi inconformiste, suivie par des gestes de rébellion ouverte et de polémique antitraditionnelle. On peut suivre de très près ce mécanisme, d'abord à travers les débats soulevés par le théâtre expressionniste lors d'une tournée entreprise à Bucarest, en février—mars 1922, par Karlheinz Martin. A cette occasion, le revue théâtrale « Rampa » et notamment son rédacteur Eman. Cerbu déclenchent une véritable campagne de presse, assortie de publicité et de tout un battage. Cette revue s'efforce visiblement par toute une suite d'articles signés par le même animateur, en 1923, sur *Menschenland*, *Le drame-pamphlet*, *l'Offensive pour l'humanité*, d'infléchir la scène roumaine dans un sens nettement activiste et humanitariste. Les articles introductifs sur *Le Théâtre du « futur »* alternent avec les notices de presse *(Le grand metteur en scène Karlheinz Martin viendra à Bucarest)* et les nouveautés de scandale : *Bagarre à une pièce de Hasenclever* (il s'agit de *Gobseck)*[4]. Suit un vrai manifeste, *Notre triomphe*, signé par Eman. Cerbu, qui donne le ton ; Karlheinz Martin est « le clairon de l'art nouveau », il apportera sur la scène roumaine « ses principes révolutionnaires ». Il répond à « notre soif de nouveau » qui heurte « l'ankylose routinière des gens » qui « nous ont donné le sobriquet d'expressionnistes avec le sarcasme venimeux de la totale incompréhension du terme ». La rhétorique polémique relève de la plus pure profession de foi avant-gardiste : « Audacieux, nous annonçons toujours notre credo expressionniste ». Il s'agit d'un art de choc, qui « a effrayé la paresse de pensée du public roumain ». On admire d'autre part « la beauté des profondes simplifications », apportées à la mise en scène par Reinhardt et la plasticité anguleuse des décors, marque distinctive de « cet expressionnisme si vilipendé par les ankylosés de l'esprit ». Enfin, l'adhésion est totale pour le message de l'avenir apporté

[4] Victor Rodan, *Teatrul « viitorului »*, dans « *Rampa* », 1277, 30 janvier 1922 ; *Marele regizor Karlheinz Martin va veni la București*, ibidem, VI, 1280, 3 février 1922 ; *Scandal la o piesă de Hasenclever*, ibidem, VI, 1279, 9 février, 1922.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

par ce mouvement : « C'est l'annonciation d'un commencement, vibrant de nouveauté et de progrès »[5].

Cette profession de foi, qui s'encadre — par ces notes caractéristiques — dans le « modèle » général de l'avant-garde, exige cependant quelques précisions. Elles sont réclamées à Karlheinz Martin, lui-même, dans une interview. On retient d'abord l'activisme humanitariste : « L'expressionnisme — précise l'homme de théâtre allemand — lutte pour les idées de l'"humanité", combat rendu nécessaire par une période de "terrible romantisme", "artificiel", qu'il faut contrebalancer par un "art tout à fait actif" ». Est ensuite souligné le message de l'idée : « L'expressionnisme brise agressivement les moules pour mettre à leur place l'Idée, chassée avec hargne par les auteurs précédents dans leurs œuvres purement formalistes ». Le théâtre expressionniste se propose, par contre, de « mettre en relief, de toutes ses forces, l'Idée, les idées, l'humanité ». Quant à la mise en scène, elle n'est que le prolongement de la tension et le paroxysme moral des personnages, ayant pour but « de faire passer ses sentiments dans le public »[6]. Quoique assez sommaires, ces idées viennent au public roumain d'une source de première main.

Au terme de cette tournée (Karlheinz Martin a joué à Bucarest *Nyu* d'Ossip Dymov, *Le Pélican* de Strindberg, *Rausch* de Bernstein et *Lysistrata* d'Aristophane), qui provoque encore une interview : *La dernière conversation avec Karlheinz Martin : pourquoi l'expressionnisme est-il utile*[7], c'est toujours Eman. Cerbu qui fait le point de la situation dans un article-programme : *Un mot sur l'expressionnisme*. Dans sa patrie, là où il est né, l'expressionnisme traduit « la soif du retour à une situation archaïque, à un mysticisme caractéristique de la race, au Moyen Age ». C'est le retour à la ligne de l'expressionnisme primitif (le nom de Mathias Grünewald y constitue la référence essentielle), « à la force d'expression la plus primitive et à la plus caractéristique ». Elle suppose la stylisation extrême, la vocation du typique et de la simplification. Peut-on parler en ce cas d'un expressionnisme et d'une avant-garde éternelle ? Oui et non. D'une part, l'« expressionnisme est le signe de tout grand art, vrai, concentré ». Mais, d'autre part, il apporte sa « manière », c'est-à-dire son « style » et sa « tendance », c'est-à-dire son programme, ainsi que la marque de son époque (« mysticisme », « névrose », « morbidezza »)[8]. C'est une distinction qui contribue également à une meilleure définition de l'avant-garde dans son ensemble. Elle est faite — à notre avis — d'un noyau de traits constants, récurrents, conditionnés morphologiquement et définis théoriquement par une situation historique.

Preuve supplémentaire d'une situation typiquement d'avant-garde : quand la critique universitaire et les milieux intellectuels mondains commencent à découvrir et même à récupérer à leur manière l'expressionnisme, c'est toujours l'enthousiasme et l'adhésion partisane marginale qui réagit et qui s'efforce de mettre les choses au point. En effet, l'une des

---

[5] Eman. Cerbu, *Triumful nostru*, dans « Rampa », VI, 1313, 15 mars 1922.

[6] *Convorbire cu Karlheinz Martin* (« Conversation avec K.M. »), dans « Rampa », VI, 1300, 27 février 1922.

[7] « Rampa », VI, 1344, 22 avril 1922.

[8] Eman. Cerbu, *Un cuvînt despre expresionism*, dans « Rampa », VI, 1340, 15 avril 1922.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conférences du groupe *Poesia* prend pour thème : *L'expressionnisme dans le drame : Kaiser, Hasenclever, Claudel.* L'auteur, c'est le dr. Ion Sân-Giorgiu, d'excellente formation philologique, spécialiste en littérature allemande et qui deviendra le meilleur critique universitaire roumain de l'expressionnisme. Cette conférence — la première sur ce sujet en Roumanie — inspire, bien entendu, une réaction intégralement négative. On y met l'accent, par contre, sur la tendance « destructive », « démolisseuse des croyances, du style et des courants », de l'expressionnisme. *Le fils* de Hasenclever est loué pour avoir déclanché la lutte entre les générations. Le procès de vol intenté à Kaiser est traité de réaction philistine. Enfin, Claudel n'est pas de la bande. Toute la sympathie va aux « violents, aux destructifs et aux révolutionnaires », Hasenclever et Kaiser en tête [9]. La table des valeurs bourgeoises est radicalement renversée.

La prise de conscience roumaine de l'expressionnisme en tant que mouvement d'avant-garde se prolonge et s'approfondit dans les milieux littéraires. L'actualité de l'expressionnisme dans les publications roumaines est sinon éphémère, du moins d'assez courte durée et elle confirme le fait que les mouvements d'avant-garde supposent partout la même loi d'accélération et de négation perpétuelle des avant-gardes antérieures. On retrouvera par conséquent en Roumanie également des articles-manifestes et des adhésions, que suivent des polémiques et des rejets.

La première catégorie est bien illustrée par l'article de A. Dominic *(L'Allemagne intellectuelle d'aujourd'hui — l'Expressionnisme)* [10], écrivain de formation allemande, joué à Berlin, en 1922, au *Neues Theater am Zoo*, avec une pièce genre Strindberg, *La Sonate des ombres.* C'est la première plaidoirie et présentation roumaine bien articulée de l'expressionnisme faite dans un esprit réellement d'avant-garde. Après avoir expliqué la genèse du nouveau courant par la « tragédie » nationale provoquée par la débâcle de la guerre, suivie par l'effondrement des « bases morales » de l'Allemagne, A. Dominic souligne également « l'erreur de l'ancienne formule politique, sociale et artistique » devenue évidente. Cette déception, à la fois profonde et inexprimable, cherche à s'exprimer, d'où l'apparition de l'expressionnisme. Celui-ci traduit une nécessité psychologique et une solution de rechange : totalement désenchanté, « le poète allemand d'aujourd'hui enragé et révolté par le manque d'humanité et des désastres de la guerre cherche l'Homme dans les tréfonds de son âme ». La question capitale est de savoir : «Quelle est l'essence de l'être intime de l'homme ». L'expressionnisme est défini ainsi en tant que réaction contre la guerre et message littéraire et artistique de paix. « Le fond de l'expressionnisme est donc *éthique.* » C'est là que réside la grande importance du nouveau courant. « L'âme allemande vit aujourd'hui l'enfer de sa prise de conscience. L'expressionnisme est l'expression de cet enfer ». Une expression entravée, frustrée, d'où sa grande force explosive, son exacerbation.

La nouveauté de ces idées surprend ; même plus, elle choque. Le nouvel *isme* est reçu avec curiosité mais aussi avec méfiance (comme ce fut

---

[9] *Conferențele grupului « Poesis ». Expresionismul în dramă : Kaiser Hasenclever, Claudel, Conferința d-lui Ion Sân-Giorgiu*, dans « Rampa », V, 1252, 28 décembre 1921.

[10] A. Dominic, *Germania intelectuală de azi — Expresionismul*, dans « Gândirea », II, 2, 1er mai 1922, pp. 37—38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

également le cas pour le futurisme et le dadaïsme à la même époque), réaction traduite par certaines réactions ironiques et négatives dans la presse [11]. Mais le mot est déjà implanté et il commence à faire fortune. On peut lire peu de temps après à propos de Theodor Däubler, que « le poète est souvent expressionniste dans le sens le plus pur du mot et c'est même lui qui a baptisé "Expressionnisme" la nouvelle tendance de l'art »[12], ce qui — on le sait bien — est une exagération et une erreur.

La lecture des revues d'avant-garde de l'époque permet de relever au moins deux catégories de faits.

1. A l'instar du futurisme surtout, l'expressionnisme est devenu réellement en Roumanie un mouvement de portée internationale auquel les publications roumaines participent également. Entre 1922—1931 « Contimporanul » (« Le Contemporain ») présente presque chaque numéro de la revue de Herwarth Walden, « *Der Sturm* », « la revue de la nouvelle génération d'Allemagne », dont on publie également des placards publicitaires : *Expressionnismus ist die Kunst unserer Zeit.* La revue « Punct » (1924—1925) annonce, elle aussi, « *Der Sturm* », aux côtés de *Merz* de Kurt Schwitters, *De Stijl Ma*, etc. Son fondateur est présenté comme « l'homme de toutes les audaces », « la dirigeant pour longtemps encore du goût artistique d'élite et des talents étonnamment puissants » [13]. Cette solidarité est réciproque, puisque « *Der Sturm* » consacre un numéro entier à la littérature roumaine moderne (août — septembre 1930). Retenons également que Herwarth Walden collabore à la revue « Punct » (6—7 janvier 1925) avec un texte en allemand, de pure inspiration expressionniste, presque un manifeste, *Kunst in Menschen*, collaboration qui, semble-t-il, n'avait pas encore été signalée. Passons, pour l'instant, sur l'échange des collaborations, sur la présence au « Contimporanul » de nombreux membres du « *Sturm* », pour retenir un autre geste de confraternité avant-gardiste. Quand la revue hongroise « activiste » *Ma* (« Aujourd'hui »), fondée par Kassák Lajos et Tamás Aladár (qui collaborent également au « Contimporanul », dût quitter la Hongrie après la révolution hongroise pour réapparaître à Vienne, ses amis roumains gardent leurs sympathies intactes et à deux reprises « Contimporanul » attire l'attention sur la survie de *Ma* (*Un mouvement moderne en exil*), dont on fait l'historique en termes de solidarité manifeste [14]. L'avant-garde roumaine est également accueillante pour le zénitisme croate. Lioubomir Mitzitch donne à « Punct » (n° 15, 28 février 1925) la première partie de son article-manifeste : *Zenitosophie oder Energetik des schöpferischen Zenitismus.*

---

[11] *Adevărata Şcoală* (« La vraie école »), dans « Gazeta Ardealului », I. 67, 22 mai 1922. Également hostile est l'article de A. de Herz, *Expresionismul* (« L'Expressionnisme »), dans « Adevărul literar şi artistic », III. 71/922 (ces réactions négatives sont d'ailleurs plus nombreuses).

[12] Oskar Walter Cisek, *Theodor Däubler « Sufletul românesc în artă şi literatură »* (« L'âme roumaine dans l'art et dans la littérature ») (Cluj, 1974), p. 151. (L'article date de août—septembre 1923).

[13] *Cronica* (« Chronique »), dans « Contimporanul », VI, 72/927, p. 9.

[14] *Noua poezie maghiară, O mişcare modernă în exil*, dans « Contimporanul », III, 46. mai 1924, p. 12 (avec deux textes de Kassák Lajos et de Tamás Aladár) ; l'article de Kassák, donné en traduction : *Arta nouă în Ungaria* (« L'Art nouveau en Hongrie »), *idem*, IV, 59, 28 mai 1925, renforce cette collaboration (textes en allemand de Ludvig Kassák, Aladár Tamás, Robert Reiter, Josef Nádass).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. La vertigineuse succession des ismes de cette époque retiendra et dépassera en même temps le phénomène expressionniste, affaire vite considérée pour classée par les nouvelles avant-gardes. Dans la revue « Punct », dans un article de tendance constructiviste (II, 9/1925), Ilarie Voronca expédie tour à tour l'expressionnisme, le cubisme et le futurisme. Le poète précise que « l'expressionnisme — d'essence romantique — considérait l'objet en tant *qu'expression subjective* »[15], ce qui est en substance exact. Dans un manifeste intégraliste de la même année (1925) de la revue « Integral » titré *Du futurisme à l'intégralisme*[16]. Mihai Cosma (le futur Claude Sernet) apporte d'autres précisions comme une réaction antifuturiste. Son essence est « la métaphysique la plus exacerbée du moi ». Sa percée vers « la nature intime des choses a été une vaste occasion de réflexion, d'intériorisation ». Quant à l'objet de l'art, il est devenu allégorie, symbole, interprétation. La genèse de l'expressionnisme est « transcendentale » et il faut la chercher dans un « cosmos indéfini, isolé, atemporel et exalté ». Finalement, son hiératisme extatique et austère « a dégénéré, morbide et désagrégé, en romantisme ». Pourtant, l'apparition de l'expressionnisme a été bénéfique : elle a « élargi le terrain des expériences futures en vue de donner une forme esthétique au subconscient ». On dégage en même temps la tendance antilittéraire de ce courant : grâce à Georg Kaiser, par exemple, « l'expressionnisme chasse les derniers vestiges de littérature du théâtre »[17]. Un article sur Frank Wedekind sert également de prétexte pour bafouer « l'ancienne psychologie et sa morale de châtrés »[18].

Il nous faut retenir, enfin, l'impact qu'a eu la plastique expressionniste sur la conscience artistique de la nouvelle peinture roumaine et sur sa critique de soutien. Toutes les deux ont contribué, elles aussi, à faire connaître et à répandre en Roumanie le point de vue expressionniste dans les arts. Les artistes du groupe « Contimporanul », les peintres Marcel Janco, Mattis-Teutsch, M. H. Maxy ont eu des relations amicales avec Henrwarth Walden qui a souvent reproduit dans « *Der Sturm* » des gravures et des dessins de ces artistes roumains. M. H. Maxy a ouvert, d'ailleurs, une exposition à Berlin sous les auspices du « *Sturm* », tandis que Mattis-Teutsch a exposé a Budapest, en 1917, sous les auspices de *Ma*, préfacé par Kassák Lajos. Cette adhésion à l'expressionnisme est donnée en pleine connaissance de cause. Pour Marcel Janco, à peine remis de son aventure dadaïste, passé au constructivisme, « La nouvelle peinture » est « l'œuvre longtemps consommée dans le feu des jours et des nuits sauvages, révolution conçue à travers l'expressionnisme et l'abstraction... Notre croyance va à l'art fraternel, à la nouvelle mission de l'homme dans la société. » Quant à l'expressionnisme proprement dit, « il cherche le retour à l'essentiel, car l'art ne saurait être analyse, mais bien synthèse. Il réduit le problème de la composition par rapport non à la réalité vécue, mais à la réalité sentie »[19]. M. H. Maxy voit à son tour dans

[15] Ilarie Voronca, *Act de prezență* (« Acte de présence ») (Cluj, 1972, p. 205).
[16] Mihai Cosma, *De la futurism la Integralism*, dans « Integral », 6—7/1925, pp. 8—9.
[17] F. Aderca, *Georg Kaiser*, dans « Mișcarea literară », II, 13,7 février 1925.
[18] F. Aderca, *Frank Wedekind*, dans « Rampa », VIII, 2185, 8 février 1925.
[19] *Convorbire cu pictorul și arhitectul Marcel Iancu* (« Conversation avec le peintre et l'architecte Marcel Janco »), dans « Rampa », IX, 216, 9 janvier 1925.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l'expressionnisme « une recherche littéraire, un romantisme moderne, bourré d'extases momentanées », qui « désorganisent » le tableau. Les sources d'inspiration revendiquées sont tout à fait expressionnistes : « La peur, la joie, la folie, la terreur, le grotesque, sont les éléments de nos tableaux ». Enfin, « l'intensité... voilà notre credo » [20]. Quant à Hans Mattis-Teutsch, c'est un vrai théoricien. Son livre allemand *Kunstideologie — Stabilität und Aktivität im Kunstwerk* (Potsdam, 1931) [21] laisse filtrer dans ses propos aphoristiques maintes idées expressionnistes ; sur le caractère typique, sur l'expression de l'époque et son « existence spirituelle ».

Des références dérivées ou étroitement apparentées à l'expressionnisme se retrouvent également dans d'autres prises de position de ces artistes, ainsi que dans la critique de l'époque touchant les vertus artistiques de l'homme authentique, primitif ou exotique, suivies par des revendications de « primitivité », de « barbarie » et de « primitivisme ». En effet, un fil ininterrompu rattache — pour ne donner qu'un seul exemple — la préface de Kurth Pinthus à son anthologie *Menschheitsdämmerung* (1919) [22], les idées des « zénithistes » croates [23] et la révolte du fonds « barbare », « non latin », recommandée — voir exigée — par certains esprits roumains de l'époque, notamment par Lucian Blaga, dans *La révolte de notre fonds non latin* [24]. Partout, c'est la même quête, la même nostalgie des origines — *die Erinnerung an Urheimat* [25], selon la formule de H. Hesse qui date de la même époque — démontrée par l'expressionnisme, de concert d'ailleurs avec l'«avant-garde européenne dans son ensemble.

Il y aurait, enfin, toute une étude à faire sur l'activisme » de l'avant-garde roumaine. Nous avons seulement esquissé un cadre d'investigation à suivre et à approfondir, en guise d'introduction à un domaine qui attire de plus en plus — et c'est justement le cas de notre réunion — l'attention des comparatistes.

---

[20] *De vorbă cu pictorul H. Maxy* (« Interview avec le peintre H. M. ») dans « Rampa », IX, 2157, 4 janvier 1925.

[21] Voir aussi la version roumaine : *Ideologia artei* (« L' Idéologie de l'art »), avec un avant-propos de Mihai Nadin (Bucarest, Kriterion, 1975).

[22] *Menschheitsdämmerung, Ein Dokument des Expressionnismus*, neu hgb. von Kurt Pinthus (Hamburg), 1969, p. 27.

[23] Zoran Konstantinović, *ouvr. cité*, p. 286.

[24] Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*, dans « Gîndirea », I, 10,15 septembre, 1921, pp. 181—182.

[25] Armin Arnold, *Die Literatur des Expressionnismus* (Köln-Mainz, 1971), p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIMENSIUNI ORFICE ÎN POEZIA LUI BLAGA

În *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* Lucian Blaga mărturiseşte că începuturile sale „stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvîntului", întrucît primii ani de viaţă i-a trăit într-o desăvîrşită muţenie, spre îngrijorarea şi spaima familiei. Fenomenul acesta ciudat nu ar fi provocat desigur atîtea comentarii, dacă exegeţii nu-i atribuiau un sens premonitoriu, încurajaţi fiind atît de confesiunile poetului însuşi, cît şi de „strania detaşare de logos" pe care o dezvăluie opera sa în general. În mijlocul cuvintelor poetul era încercat de o sfială care se confunda tot mai mult cu sentimentul grav al refuzului de a lua „în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc" [1]. Se desprinde din această afirmaţie o dramatică *spaimă de cuvînt*, a cărui posesie echivalează cu însăşi căderea în „păcatul originar". Cum se ştie însă, această „cădere" înseamnă, de fapt, o „înălţare" a omului, căci tocmai actul insubordonării faţă de o putere transcendentă a creat posibilitea „umanizării" omului, i-a dat acestuia demnitatea şi curajul de-a accepta riscurile unei *existenţe fără protecţie*, cum ar zice Rilke. Prin „păcatul" de a fi înfrînt *limita* ce i-a fost impusă de o voinţă arbitrară, omul a realizat trecerea de la starea sa naturală la *existenţa socială*, a abandonat adică inerţia paradisiacă în avantajul condiţiei istorice, care presupune riscul unei stări de permanentă tensiune, dar şi şansa libertăţii conştient dobîndite.

Atribuindu-i cuvîntului semnificaţia „păcatului originar", Blaga vrea să spună implicit că limbajul este o modalitate de integrare a omului în istorie căci, scrie el mai departe în *Hronic*: „...lepădîndu-mi veşmîntul muiat în linişti de-nceput, mă integram cu atîtea ocoliri şi amînări în regnul uman" [2]. A te integra în regnul uman înseamnă a intra în „marea trecere", a-ţi asuma pericolul unei existenţe fără protecţie, deci a admite că limbajul, ca formă de situare istorică a omului în lume, reprezintă, pe lîngă un mare bine, şi o primejdie deosebită.

Cu aceste idei ne apropiem sensibil de Hölderlin care socotea limbajul deopotrivă ca „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri", dar şi ca „cel mai primejdios dintre toate bunurile" ce i-au fost rezervate omului. Primejdios pentru că, aşa cum arată Heidegger, limbajul creează premisele pentru ivirea pericolului, el fiind poarta prin care omul „intră" într-o lume pîndită de suferinţă şi primejdii. Într-o astfel de concepţie, prezentă la Hölderlin şi Blaga, cuvîntul apare învestit cu puterile *logosului*,

---

[1] L. Blaga, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, Bucureşti, 1965, p. 6.

[2] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

el numeşte şi creează în acelaşi timp, încît poezia — căci, de fapt, de cuvîntul poetic este vorba aici — devine „întemeiere a existenţei prin cuvînt" [3]. Edificatoare este în acest sens poezia *De mînă cu Marele Orb*, unde ni se spune că zeului „îi este frică de cuvinte / El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă". După remarca lui N. Balotă, dintr-un studiu fundamental pentru problema ce ne interesează, „Marele Orb căruia îi e teamă să rostească cuvinele, aminteşte Marele Anonim din filosofia lui Blaga care, nenumit, nu intră în lumea existenţei. Căci în lumea existenţei, a creaţiei, se intră prin cuvînt" [4]. De aici responsabilitatea ce-i incumbă creatorului, teama de a rosti *cuvîntul esenţial*, întrucît acesta s-ar transforma în *faptă*, care, la rîndul ei, relativizează ceea ce, în spirit, se prezintă ca absolut. Calea de a evita o atare situaţie pare să fie una singură, renunţarea la cuvînt şi rămînerea în spaţiul *tăcerii*, al *necuvîntului*, adică o soluţie paradoxală, la prima vedere, căci absurdă este conceperea poetului şi-a poeziei în afara cuvîntului. Şi totuşi, Blaga nu conteneşte să invoce *tăcerea* ca pe o stare de graţie a poetului, prin aceasta dezvăluind o subtilă dialectică a *tăcerii* şi *cuvîntului*, bine sesizată de Eugen Simion atunci cînd scrie că „Liniştea nu există (poetic) decît prin *cuvînt*. Tăcerea este, de fapt, o afirmare a logosului, *absenţa* devine, prin cuvînt, o expresie, deci o *prezenţă*. Poetul vorbeşte, aşadar, şi prin tăcerile, liniştile lui..." (subl. aut.) [5].

Tăcerea, ca termen al unei opoziţii fundamentale în structura cosmosului blagian, nu exclude cuvîntul, nu-l ignoră şi nici nu-l neantizează prin diferenţiere, dimpotrivă, îi presupune existenţa şi chiar îl implică latent. Numai „conştiinţa obişnuită — scrie Hegel — consideră lucrurile deosebite ca fiind indiferente unul faţă de celălalt", în vreme ce o conştiinţă filosofică îşi propune întotdeauna scopul „să îndepărteze indiferenţa şi să recunoască necesitatea lucrurilor", intercondiţionarea lor dialectică [6]. Astfel, pozitivul şi negativul sînt considerate în mod eronat ca avînd diferenţă absolută, căci, în realitate, ele „sînt fiecare în chip esenţial, răsfrîngere a sa în celălalt, şi chiar afirmare a sa ca afirmare a celuilalt" [7]. Într-o astfel de perspectivă deci *tăcerea* se află atît într-un raport de *diferenţă*, cît şi într-unul de *identitate* cu *cuvîntul*. Ca diferenţă, ea poate fi socotită drept *absenţă a cuvîntului*, iar ca identitate, *latenţă* a acestuia, putere germinatoare sau Zeu Necunoscut, cum o numeşte Vasile Pârvan într-un memorial, semnificativ intitulat *Tăcere*.

Arheologul-filosof observă că, asemenea arborilor care „nu înfloresc decît o dată, ori de două ori pe an, pregătind atîta vreme în ascuns (...) acest imn al vieţii de răsărire, aşa sufletul omului atins de Zeul Necunoscut pregăteşte îndelung Cuvîntul..." [8]. Pârvan face distincţie între cuvîntul obişnuit şi acela al „omului atins de Zeul Necunoscut", adică al Poetului, căci — precizează savantul — „tot avîntul liric e o iniţiere întru tăcere" [9]. Rilke pare să fi gîndit la fel atunci cînd a scris

---

[3] Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1962, p. 52.
[4] N. Balotă, *Euphorion*, Bucureşti, 1969, p. 298.
[5] E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, Bucureşti, 1976 p. 113.
[6] Hegel, *Enciclopedia ştiinţelor filosofice. Logica*, Partea I, Bucureşti, 1962, p. 229.
[7] Hegel, *Ştiinţa logicii*, Bucureşti, 1966, p. 422.
[8] V. Pârvan, *Memoriale*, Cluj, 1973, pp. 273—274.
[9] *Ibidem*, p. 274.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre „cuvîntul ce deja-n tăceri se coace" (ein Wort, das noch in Schweigen reift), identificînd în *tăcere* matricea verbului poetic. Din alternanța cuvîntului și-a tăcerii se naște acea stare de grație în care Blaga și-a recunoscut esența propriei condiții atunci cînd, adresîndu-se viitoarei soții a spus că „Așa sînt eu, un om cu oareșicari liniști înăuntru... Dar liniștile trec, și începe iarăși cuvîntul, și după cuvînt vin din nou liniștile..." [10].

Opțiunea poetului este, așadar, pentru o tăcere fecundă, *esențială*, plasmă germinativă a unei limbi care să fie „limba ta deplină, / stăpînă peste taine și lumină", adică „aceea-n care știi să taci" *(Catren)*. Tăcerea are aici, ca și în alte poezii, rolul de a ocroti misterul, taina care ar putea fi pusă în primejdie de cuvîntul „care leagă / de nimicire pas și gînd" *(Ardere)*. Cuvîntul rostit e „numai rană a tăcerii" *(Psalm)*, pentru aceea poetul recomandă „Cuvintele, pe care nu le rostim, / cuvintele, ce rămîn în noi" *(Inscripție)* și consideră că adevărații poeți sînt cei care, „vorbind, sunt muți", pentru că, dezbrăcați de retorica banală, „slujesc un grai pierdut de mult". Ei „tac ca roua. Ca sămînța, ca un dor(...) și-apoi sub cîntecul privighetorilor / izvor se fac în rariște, izvor sonor" *(Poeții)*. Prezența lor înseamnă deci participare la miracolul unei lumi ce li se dezvăluie ca o cîntare, ei înșiși transfigurîndu-se în cîntec, într-un „izvor sonor". Această revelație muzicală a lumii o avea și Rilke, într-unul din sonetele către Orfeu, atunci cînd a scris că *Gesang ist Dasein* (Cîntare este existența), anticipînd intuiția congenerului său român, care, în *Biografie*, mărturisește că „din umbră mă ispitesc singur să cred / că *lumea e o cîntare*" (subl. n.).

Dacă adevărat este că „poetul orfic nu cîntă lumea, ci o face să cînte, o descoperă în esența ei care e cîntare" [11], atunci fără îndoială că Blaga și cu Rilke trebuie considerați printre cei mai mari poeți orfici ai literaturii moderne. Îngrozit de platitudinea oamenilor care, în raporturile cu lumea, nu știu altceva decît că „asta se cheamă cîine și cealaltă — casă", Rilke îi avertizează să rămînă departe de lucruri, să nu le atingă, întrucît gestul le-ar ucide, le-ar văduvi de întreaga și seducătoarea lor taină:

> Rămîneți departe, strig, și apăr, în gînd,
> mi-atît de drag s-aud lucrurile cîntînd.
> Le-atingeți voi: sînt mute și-nghețate.
> Voi îmi ucideți lucrurile toate.
> (*De-a oamenilor vorbă îmi e groază*)
> Trad. Maria Banuș.

Prin urmare, a asculta „lucrurile cîntînd" este un privilegiu rezervat exclusiv inițiatului, așa cum ne asigură și Blaga, în cunoscuta-i poezie, cînd spune că, spre deosebire de lumina *altora*, care sugrumă vraja lucrurilor, lumina *lui* sporește taina lumii. *Cîntarea* este de fapt acel „grai pierdut de demult" pe care-l slujesc poeții adevărați, singurul care face posibilă întîlnirea cuvîntului cu tăcerea, ea este — cum ar spune Hegel — *temeiul* ce îngăduie unitatea identității și a diferenței, adică „esența pusă ca *totalitate*" [12]. Cîntarea este rostire și prezență a tăcerii totodată, ea

[10] I. Blaga, *op. cit.*, p. 190.
[11] N. Balotă, *op. cit.*, p. 300.
[12] Hegel, *Enciclopedia științelor filosofice. Logica*, Partea I, București, 1962, p. 231.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se slujește de cuvînt, dar nu de sensul acestuia, ci de puterea-i orfică revelatoare a profundei unități muzicale a lumii. Prin cîntare cuvîntul se mîntuie de primejdia originară, devenind, după spusele lui Hölderlin, „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri".

Spaima de cuvînt, materializată în imaginea *poetului mut*, e însoțită mai totdeauna în opera lui Blaga de refuzul luminii, întruchipat în *mitul orbului*. Astfel, adresîndu-se cititorilor, Blaga le cere îngăduința de-a umbla mut printre ei și de-a le ieși în cale cu ochii închiși *(Către cititori)*. Absența *cuvîntului* și *luminii* apare cu deosebită pregnanță în deja amintita poezie *De mînă cu Marele Orb*, unde poetul reia, în esență, parabola dumnezeului orb din piesa *Zamolxe*. Mutenia și orbirea sînt atribute inalienabile ale Creatorului, de respectarea lor atîrnă echilibrul și securitatea Creației, căci a rosti cuvîntul echivalează cu *a privi* lumea, sau mai bine zis, *a intra în lumină*, aceasta, lumina deci, avînd forța demiurgică a verbului primordial. E vorba, așadar, de un izomorfism al *cuvîntului* și *luminii*, element central în cosmologia blagiană, cu rădăcini în cele mai vechi credințe și filosofii, de la textele upanișadice și legendele egiptene pînă la Evanghelia lui Ioan etc. [13].

La această sursă, deloc neglijabilă, se adaugă apoi o bogată și lungă tradiție literară ce ne-a familiarizat cu imaginea poetului orb, de la legendarul Homer pînă la Milton, culminînd în romantism cu o adevărată obsesie a Poetului la care absența privirii devine marca indubitabilă a vocației sale profetice. Închiderea ochiului exterior e compensată de deschiderea celui lăuntric, de o iluminare interioară care face posibilă adevărata cunoaștere căci, după cum spunea Novalis, „în noi sau nicăieri este eternitatea cu lumile ei". Poetul vizionar este, așadar, orbul care „...voit dans l'ombre un monde de clarté. / Quand l'œil du corps s'éteint, l'œil de l'esprit s'allume" (V. Hugo, *A un poète aveugle)*.

Aceeași credință îl inspiră și pe Eminescu, în versuri aproape identice, atunci cînd, pentru a sugera capacitatea vizionară a sultanului Osman, spune că ochiul acestuia, „închis afară, înlăuntru se deșteaptă". În spiritul legendei orbului iluminat, cît și-al realității despre muzicianul „ce-asurzește în momentele supreme", aluzie făcîndu-se la Beethoven, Eminescu imaginează și posibilitatea, insolită în literatura modernă, a *sculptorului orb*, care „pipăie marmura clară" și „înmoaie cu gîndirea-i temerară / / Piatra rece...".

Imaginea poetului orb, din opera lui Blaga, se integrează desigur în viziunea tradițională, mai cu seamă romantică, dar implică și multe aspecte și semnificații noi. Ca și cuvîntul, lumina este creatoare de viață, astfel încît a-ți asuma puterile Verbului echivalează cu „a te ivi în lumină", adică a intra în „marea trecere". Împărtășind virtuțile cosmogonice ale logosului, lumina zămislește o lume în care esențele se degradează, veșnicia se convertește într-o existență limitată de fatalitatea morții. De aceea poetul se înspăimîntă în fața vieții: „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis?" *(Scrisoare)*, are nostalgia paradisului amniotic: „Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram, / ca de-o copilărie depărtată, / și-mi pare-așa de rău că n-am rămas / în țara fără de nume" *(Liniște între lucruri bătrîne)*. „Țara fără de nume"

[13] Cf. G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977, p. 190.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este o metaforă a increatului, a stării amniotice, opusă osîndei „de a sta în lumină" *(Glas în paradis)*.

Preferința poetului este deci categoric pentru ceea ce filosoful Blaga numește *existența larvară*, germinația obscură în „întunericul bun", somnul în care sîngele se trage înapoi în părinți *(Somn)*, pentru formele de viață embrionară, materializate în sporii ce zămislesc sub oblăduirea nopții prielnice, așa cum seminţele rodesc în căldura umedă a pămîntului. S-ar părea deci că între „întunericul bun" și lumina ucigătoare a tainelor lumii ar exista un raport de absolută incompatibilitate, o distanță ireductibilă. Și totuși lucrurile nu stau așa; dealtfel, nu trebuie să scăpăm din vedere faptul că Blaga este unul din marii poeți ai luminii și că uneori cutremurul în fața neantului morții ia forma spaimei de a părăsi lumina, de-a ieși din „marea trecere" :

> Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele
> îmi cutremură noapte de noapte grădina.
> Mamă, tu ai fost odat'mormîntul meu.
> De ce îmi e așa de teamă — mamă —
> să părăsesc iar lumina ?
>
> *(Din adînc)*

Opoziția lumină-întuneric reeditînd, cum s-a arătat de atîtea ori, dualitatea cuvînt-tăcere, implică și un raport dialectic în care cei doi termeni sînt departe de-a se exclude reciproc. Lumina nu este doar *opusul* întunericului, ci și *produsul* acestuia, așa cum cuvîntul „rănește tăcerea", după ce s-a fost plămădit mai întîi din apele ei fecunde.

În compoziția *Lumina raiului*, din volumul de debut, Blaga se întreabă : „De unde-și are raiul — / lumina ?", iar răspunsul intervine prompt și semnificativ : „îl luminează iadul / cu flăcările lui !" Așadar, lumina paradisiacă nu este altceva decît o reverberație a flăcărilor infernale, după cum, în altă parte, principiul vieții cosmice, adică lumina, se ivește din întunericul genezic *(Lumina)*. Este o viziune identică cu aceea a lui Novalis,din al patrulea *Imn către noapte*, care, adresîndu-i-se luminii, scrie : „(Noaptea) te poartă matern și ei îi datorezi întreaga ta splendoare. Te-ai fi risipit în tine însăți, în spațiul fără margini ai fi dispărut, dacă ea nu te reținea și nu te învelea ca să devii caldă și înflăcărată, să zămislești lumea" [14]. Lumea, prin urmare, nu s-ar fi zămislit niciodată, dacă principiul creator nu se bucura de materna ocrotire a nopții, a „întunericului bun" despre care Rilke spune că „ține totul la sine : / chipuri și flăcări, viețuitoare, pe mine, / totul, pe apucate, / om, stihie și fapte — *„(Tu, întuneric, din care mă trag*, trad. M. Banuș).

Elogiul nopții, „lauda somnului" germinator și-a puterilor vieții „în ipostaze de boabe" sînt fapte care evidențiază o concepție dialectică prezentă nu doar la poetul ci și la filosoful Blaga, pentru care lumina conștiinței nu poate fi disociată sau metafizic opusă nopții inconștientului. Revendicînd un rol pozitiv al acestuia în efortul de a înțelege mai adînc realitatea conștiinței, Blaga constată că „inconștientul colorează și nuanțează necurmat conștiința", determinîndu-i în mare măsură relieful [15].

---

[14] Novalis, *Werke und Briefe*, Winkler-Verlag, München, 1968, p. 58.
[15] L. Blaga, *Orizont și stil*, București, 1936, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Logosului, ca principiu al ordinei şi sediu al organizărilor cosmotice, filosoful îi subsumează tărîmul inconştientului, o fază preliminară sau „larvară", cum îi zice el, a înjghebărilor spirituale. Vorbind despre un *logos larvar*, ca „principiu, mitic ipostaziat, al împărăţiilor clar-obscure", Blaga încearcă să demonstreze că acest tărîm al nopţii fecunde, cu dinamismul său interior şi legile-i proprii, este hotărîtor în definirea formelor spiritului. Cu alte cuvinte, lumina nu trebuie opusă întunericului ci contemplată din perspectiva raporturilor ei cu acesta, în esenţă ea reprezentînd actualizarea degradată a latenţelor şi potenţialităţilor cuprinse în tărîmul „întunericului bun". Pentru aceea Blaga, ca şi marii romantici, germani îndeosebi, concepe adevărata cunoaştere la adăpostul nopţii proteguitoare de mistere, închizînd „ochii trupului", pentru a lăsa deplină libertate „privirii interioare" în explorarea fascinantelor „împărăţii clar-obscure".

Se vorbeşte, aşadar, de „împărăţii clar-obscure", nicidecum de bezna care ar putea sugera neantul pur, noaptea lui Blaga fiind luminoasă, o „nemărginită beznă făcută din lumină", cum ar spune Rilke. Dealtfel, aşa cum am mai spus, încă în poezia liminară a primului său volum, Blaga făcea precizarea că „Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric, / dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —". Lumina poetului este asemenea lunii care, cu razele ei albe, „nu micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii", îmbogăţind „întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister".

Prin urmare, de data aceasta lumina este respinsă din alte raţiuni decît acelea constatate în poezii ca *Scrisoare*, de exemplu. Acolo „ivirea în lumină" era cenzurată de spaima de „marea trecere", în timp ce aici sau, cum se va vedea, şi-n alte compoziţii, Blaga, situîndu-se în planul cunoaşterii, nu refuză lumina în sine ci doar pe aceea, să-i zicem „diurnă", care corupe sau nimiceşte misterele. În schimb, lumina „nocturnă", astrală este invocată ca mijloc de cunoaştere şi potenţare a tainelor lumii, lumina poetului identificîndu-se, de fapt, cu privirea orfică, revelatoare a misterelor ascunse „în adîncimi de întuneric".

Contemplarea cerului înstelat îi revelează poetului adevărul, enunţat de Novalis, că în interioritatea noastră sălăşluieşte eternitatea cu lumile ei. „Mai cereşti decît stelele — spunea acelaşi Novalis în primul său *Imn către noapte* — Ni se par ochii fără margini / Pe care noaptea i-a deschis în noi". Aşadar, înlăuntrul nostru duce drumul adevăratei iniţieri în arcanele lumii căci, scrie Blaga : „şi eu port / în suflet stele multe, multe / şi căi lactee, minunile-ntunericului" *(Mi-aştept amurgul)*.„Corola de minuni a lumii" dovedită a fi, de fapt, o minune a întunericului interior, va putea fi astfel revelată doar de ochii pe care „noaptea i-a deschis în noi", adică de privirea orfică, izvor atît al bucuriilor, cît şi al damnaţiei Poetului.

Miticul Orfeu s-a autocondamnat pentru totdeauna din momentul în care, nesocotind legea, a dorit „s-o vadă şi s-o posede pe Euridice, el al cărui singur destin este de-a o cînta. El nu e Orfeu decît în cîntec, nu poate avea legături cu Euridice decît în imn", căci „...numai în cîntec Orfeu are putere asupra Euridicei..."[16]. Iată pentru c nerăbdarea lui de a o privi pe Euridice în obscuritatea nopţii, înainte ca lumina

[16] M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, p. 229.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diurnă s-o fi văduvit de aureola fascinantă a morții, va duce inexorabil la pierderea acesteia. Vina lui Orfeu se datorează fapului de-a fi rîvnit la posesia Euridicei dincolo de marginile cîntecului, ori, cum spunea Blanchot, puterea sa asupra acesteia nu se exercită decît în spațiul măsurat al imnului.

Blaga a înțeles adînca semnificație a acestui fapt atunci cînd, într-un frumos *Epitaf pentru Euridike*, a scris următoarele :

> Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mînă
> ducîndu-te foarte departe
> prin negura care desparte.
> În întunericul meu locuiești
> de-atunci ca o stea în fîntînă.
> Cînd nicăieri nu mai ești
> ești în mine. Ești, iată, Aducere-Aminte,
> singur triumf al vieții
> asupra morții și cetii.

Poetul are, așadar, revelația prezenței Euridicei ca o stea luminoasă în întunericul său lăuntric, o suavă și plină de taină Aducere-Aminte ce va triumfa „asupra morții și cetii" cîtă vreme va rămîne în marginile cîntecului, în obscuritatea proteguitoare a sufletului. Aducerea ei la lumină, cu alte cuvinte nașterea *Operei* prin *Faptă*, o va pierde iremediabil pe Euridice, căci semnificația *prezenței sale pentru poet* e dată tocmai de *absența pentru alții*, ea rămîne marele Mister pe care poetul cată să-l ferească de *lumina altora*, care i-ar „sugruma vraja". Poetul își rezervă privilegiul de a cunoaște misterul în noaptea ferită de privirea ucigașă a altora, de-a o contempla pe Euridice „în plenitudinea morții sale" atîta de seducătoare (Blanchot). A-i da viață însă, prin scoaterea ei din tenebre în lumina Faptei, înseamnă a o pierde în realitate, căci fapta degradează misterul, îl ucide, de aceea Blaga se și ferește de ea, numindu-se pe sine „Prieten al adîncului, / tovarăș al liniștei / joc peste fapte" *(Fiu al faptei nu sunt)*.

A te ivi în lumină, adică în „marea trecere", înseamnă și a intra în lumea faptelor ce sugrumă tainele, așa cum cuvintele rănesc tăcerea, de aceea Blaga caută să rămînă la adăpostul „întunericului bun" și să cînte „marea trecere" „cu cuvinte stinse în gură" *(Biografie)*. Numai că aceasta rămîne o condiție irealizabilă, dezmințită de *Opera* însăși a poetului, care este *Faptă* plămădită *din* și *prin* Cuvînt. Existența creatorului e în mod fatal legată de creație, de Operă ; numai aceasta îl justifică față de sine și de alții, numai prin ea își poate afirma el vocația demiurgică sau — cum spune Meșterul Manole, în cunoscuta piesă blagiană — „dorul de a zămisli frumuseți". Acest dor este de fapt o patimă „coborîtă de aiurea în om", „e foc, ce mistuie preajmă și purtător", de care oricît s-ar feri acesta, nu s-ar putea salva, căci ea „e pedeapsă și e blestem".

Oricît de palidă și de imperfectă i-ar apărea creatorului opera în raport cu ideea interioară *(endon eidos)* care-i bîntuie sufletul, oricît de mult s-ar degrada misterul în lumina faptei artistice, aceasta se impune implacabilă și necesară. Sfiala în fața presupusei „primejdii" a Verbului se convertește astfel într-o tot mai adîncă sete de Cuvîntul care exorcizează spaima de „marea trecere", imprimînd lumii poetice blagiene o tensiune lăuntrică neobișnuită. „Sete de lumină — fugă de lumină, sete

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de tăcere — aspirație la cuvînt, tendințe ambivalente constituie mareele, fluxul și refluxul acestui univers poetic", scrie cu deplin temei Nicolae Balotă [17].

Totuși, se impune precizarea că, dincolo de izomorfismul dualităților enunțate, actualizat în imaginile poetului mut și orb, o deosebire de semnificație — și încă una fundamentală ! — există. Căci, dacă *cuvîntul* și *lumina* se disting prin virtuți cosmogonice identice, ele nu duc însă și la configurarea aceluiași destin uman ; a te ivi în lumină nu echivalează total cu a te integra lumii prin cuvînt. În lumină se ivesc, deopotrivă cu omul, plantele, animalele și tot ceea ce viețuiește pe pămînt, dar prin cuvînt nu-și arată prezența în lume decît omul. Cuvîntul este o formă de manifestare a conștiinței, adică a elementului care îl individualizează pe om și-i conferă un statut ontologic aparte. Dacă plantele și animalele sînt cuprinse în Uvertură — spune Rilke, —, omul, tocmai datorită conștiinței (și deci a cuvîntului care o actualizează), rămîne în afara acesteia, condiția sa este de-a sta în fața soartei, de-a se confrunta cu destinul propriu într-o existență care, astfel, devine tragică în măreția sa exemplară. Aceasta este condiția pe care o trăiește și la care meditează poetul Lucian Blaga, posesorul privilegiat al Verbului, adică al celui mai nevinovat — după spusele lui Hölderlin —, dar și mai primejdios dintre toate bunurile omului.

[17] N. Balotă, *op. cit.*, p. 305.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

JEAN LACROIX

(Bruxelles)

JOURNALISME ET LITTÉRATURE AU XIX^{e} SIÈCLE. UN DÉBAT STENDHALIEN

PROLOGUE

1. *Journalisme et littérature au XIX^{e} siècle:* un débat nouveau qui font se côtoyer, s'imbriquer (et s'impliquer), s'influencer deux aires informatives et culturelles, deux technê à la fois spécifiques et complémentaires de diffusion et de divulgation, deux modes de production mimétiques d'une réalité socio-historique donnée, et d'une réalité complexe, bouleversant et remodelant les notions et les structures d'espace et de temps.

2. En face d'un tel débat et par lui concernés, *des créateurs:* journalistes et *littérateurs* le plus souvent, prenant progressivement conscience des mutations affectant leur vocation et leur(s) fonction(s) d'artiste. Ces hommes, impliqués dans un débat de civilisation et l'alimentant à leur tour de leur œuvre comme de leur contribution critique (journal, correspondance par ex.), *ces hommes:* Kleist, Stendhal, Baudelaire, Delacroix, Flaubert même, et plus tard Tchékhov voire à l'extrême limite un Kafka tentent, tout au long du XIX^{e} siècle, d'apporter, chacun séparément et tous ensemble, des vues neuves et des solutions quant au renouvellement des « formes » et au fonctionnement des genres.

3. *Parmi eux, STENDHAL* nous est apparu plus particulièrement représentatif de cette nouvelle et parfois brutale prise de conscience du FAIT et de la FINALITÉ littéraires et artistiques. En effet, critique et critique d'art (peinture, musique) tout autant que de littérature (comme Baudelaire ou Delacroix), romancier et nouvelliste (comme Kleist, Tchékhov ou Kafka tentés aussi par le roman, comme Baudelaire ou Delacroix séduits par les genres courts), comparatiste-voyageur ouvert aux langues et aux revues étrangères (anglaise, italienne), STENDHAL, au travers de sa correspondance apporte à ce débat des perspectives originales que nous essaierons de préciser.

4. « Au travers de la correspondance » avons-nous dit; en effet, le développement croissant et la conception nouvelle de la *correspondance* comme celui et celle du *journal* (intime) qui la double souvent (cf. Baudelaire—Delacroix—Stendhal lui-même pour ne retenir que les exemples les plus célèbres) visent à établir une véritable diarchie de l'information

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 77—96, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

et de la communication au siècle de l'accélération de l'Histoire et du progrès des sciences historiques.

La correspondance surtout des créateurs précédemment cités, officielle ou privée, conçue soit comme substitut psychique — quoique imparfait — de la photographie, soit comme transcription elliptique de l'oralité, soit comme laboratoire poétique, fournira le matériau personnalisé à ce débat collectif (journalisme et littérature), objet de la présente étude.

La correspondance de Stendhal, de 1821 à 1842 surtout, peut décevoir au premier abord qui tenterait d'y surprendre les secrets de la poétique du romancier et du nouvelliste. En effet, la grande majorité des « lettres de service » qui la composent conduit légitimement V. del Litto à souligner le paradoxe de cette période si bien remplie de sa vie « ...qui est aussi la plus pauvre quant à sa correspondance ».

Cependant, on se tromperait fort si l'on négligeait de porter attention à une prose « officielle » au ton administratif et au style, de fonctionnaire qui passe au crible évènements parfois mineurs de la vie quotidienne et faits de civilisation secondaires relevant d'une actualité multiforme, englobant le banal et l'inouï, s'inscrivant dans les rites comme dans l'irruption du tragique. Mais c'est précisément à partir de la relation minutieuse étayant une chronique « au jour le jour » et de l'interprétation personnelle du narrateur opérant dans la masse des faits qui accompagnent cette relation que s'instaure la véritable poétique du romancier et du nouvelliste.

Cette poétique affiche deux sortes de préoccupations : primordiale, celle de l'élaboration d'un *style* et *d'un art narratifs* qui se réfèrent à des modèles d'œuvres ou d'écrivains (l'Arioste pour le second, Saint-Simon pour le premier) ou, au contraire, s'opposent à une mode stylistique (Chateaubriand en particulier) ; autre préoccupation importante également : celle d'un *public de lecteurs* et des conditions de diffusion de la littérature au sein d'un type de civilisation « nouvelle » que Stendhal décèle dans la première moitié du XIX^e^ siècle. L'une et l'autre préoccupations dessinent comme un projet de littérature située autour d'une date-phare : celle des années 1880. Ainsi se constitue comme un point de mire permanent pour une critique consciente d'une évolution rapide du fait littéraire et soucieuse en même temps d'une survie — si partielle et si relative soit-elle — de l'écrit jusque dans sa trace matérielle (fréquence de réimpression des œuvres). Qu'elle soit tour à tour ou simultanément la sanction objectivement désirée d'un jugement effectivement ratifié par la posterité :

+cas de la lettre 1802 du 8 octobre 1841 sur les prolongements constructifs d'un congrès ;

+cas encore de la lettre 1745 du 22 octobre 1840 sur les réimpressions balzaciennes ;

+cas enfin de la lettre 403 sur le pari de réimpressions proprement stendhaliennes,

ou bien, à l'opposé de cette confiance et de cet optimisme, la crainte d'une sentence négative (cas de la lettre 1785 du 8 juillet 1841 visant la prolixité et partant l'oubli des « grands prosateurs », cette

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critique de nature stylistique doublée d'une critique de l'art narratif visent à élucider les rapports nouveaux que la littérature entretient avec la réalité quotidienne.

DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Style et art narratifs priment tout chez Stendhal, critique attentif à « la prose pesante » d'un journaliste comme Délécluze, rédacteur des « Débats » comme à « la prose inélégante et surtout prétentieuse » d'un écrivain étranger, pourtant par ailleurs admiré : Walter Scott.

La critique stendhalienne se présente au premier chef comme une *autocritique* permanente soucieuse d'amélioration jusque dans et par le jugement objectif d'autrui que l'écrivain réclame et provoque sans relâche au regard de l'adhésion d'une écriture appropriée à la réalité socio-historique de son temps. De l'acte de « PEINDRE » dépend précisément cette adhésion.

Trois exemples, pris dans la décennie 1826—1835, attestent, jusque dans la formulation de l'énoncé, la persistance d'une « mimesis » la plus proche possible des réalités contemporaines :

—en 1862 : avec « ARMANCE » d'abord :

« j'ai cherché dans ce roman à PEINDRE les mœurs *actuelles* telles qu'elles sont *depuis* deux ou trois ans » ;

— souci identique, quatre ans plus tard, pour « LE ROUGE ET LE NOIR » : « le Rouge et le Noir dont la prétention est de *PEINDRE la France* telle qu'elle est *en 1830* » ;

— principe réaffirmé et précisé, cinq années plus tard encore, en ce qui concerne « LUCIEN LEUWEN » ;

« je finis un roman où *je peins* (comme disent les hommes de lettres vos protégés) ou *je peins* une ville de province de 30 000 habitants METZ ou NANCY. Je l'appelle Montrallier. Là mon héros devient amoureux... »

L'objet (mœurs... pays...ville) a pu qualitativement varier, l'approche narrative demeure : PEINDRE ; à la dernière date il semble même qu'à l'instant où la prise en charge personnalisée de l'acte de peindre rejoint l'emprise d'un code esthétique s'opère chez Stendhal une réduction et une concentration de l'objectif sur un milieu socio-historique mieux défini : la « petite ville » évoquée comme possible radiographie culturelle.

Cette autocritique stendhalienne s'accompagne de la conscience aiguë d'un public à conquérir ou à conserver que la notion de tirage souligne et découvre. S'il est vrai que, comme l'affirme l'imprimeur Egron « tout ce qui n'est pas raisonnable se vend », le tirage initial des 500 exemplaires de *Rome,Naples et Florence* d'une part et la vente honnête de l'*Histoire de la peinture* deux ans plus tard (167 exemplaires sur les 217 mis en dépôt) et celle plus que médiocre des *Vies de Haydn, Mozart et Métastasio* (sept ans après l'apparition de l'édition tirée à mille exemplaires, il en reste plus de la moitié chez l'éditeur), de tels tirages et de telles ventes incitent à la prudence.

Cette critique stendhalienne est établie au nom du *naturel* et à l'opposé de tout esprit systématique contraignant visant à codifier. Stendhal rejoint Flaubert (II) ou Delacroix.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Au nom du naturel elle s'exerce d'abord et de manière constante contre l'institution de l'Académie et, au-delà, contre un état d'esprit : l'académisme. La première isole la littérature et la sclérose dans l'« oasis de Paris » ; le second se situe aux antipodes de la création littéraire, de toute créativité artistique même ; avis partagé par l'un des correspondants de Stendhal, BÉRANGER, qui confine l'académisme dans une position stérile et confirme statut de carrière officielle à l'opposé de la vocation de l'écrivain ou de l'artiste véritable :

« vous ne l'ignorez pas : le chef-d'œuvre de l'écrivain et de l'artiste est LE LIVRE, le tableau, la statue où l'auteur est arrivé à se mettre tout entier. Beaucoup meurent ou deviennent académiciens et pairs de France avant d'en arriver là... »

Au nom du VRAI et de l'adhésion stricte au « fait » de l'actualité s'effectue ensuite *la critique du romantisme européen*, à l'encontre de ses doctrinaires ou théoriciens (l'allemand SCHLEGEL en 1816 et l'italien DE BREME : le premier, surtout, responsable par sa « systématique » de vouloir « couper le cou à la littérature française » ; mais la critique vise également le romantisme à travers ses organes de diffusion (ce « CONCILIATORE » milanais des années 1818—1819 jugé « bête et libéral » et à travers ses adeptes : Manzoni par exemple et, plus encore le promoteur du roman historique : W. SCOTT lui-même au sujet duquel le jugement du critique oscille de l'éloge franc et sans réserves voire enthousiaste aux réticences réitérées, voire à la condamnation sans appel.

En fait, une telle critique sert à mieux faire ressortir la seule préoccupation du LIVRE conçu et entendu comme point de départ et point d'aboutissement nécessaire de l'insertion de l'écrivain dans le déroulement des événements de son temps analogue à ce « désir de peinture du siècle » que ressent à la même époque un artiste comme Delacroix ; un livre qui ne soit ni l'expression (littéralement) livresque, déformée et déformante des événements qu'il relate et transfigure, comme le souligne la lettre consacrée aux « Sepolcri » de Foscolo dans l'éloge adressé aux Italiens « qui ne doivent aucune de leurs idées aux livres », où la médiation du fait d'actualité l'emporte sur la médiation du fait littéraire ; mais un livre qui, à l'opposé, ne soit pas non plus adhésion trop mimétique à l'événementiel.

Ce livre, ici roman, là nouvelle, dont Stendhal perçoit, dans sa genèse, le renouvellement structural et dont il pressent, dans sa finalité, les bouleversements socio-historiques, ce livre dénonce les déviations théoriques et pratiques du mouvement romantique en même temps qu'il annonce *une littérature nouvelle* que plus de dix ans plus tard (en 1832) il voudrait voir se substituer à la « nouveauté » prônée par le romantisme à ses débuts :

« je me mets un mois à la littérature nouvelle, je me noircis l'esprit et l'âme, puis quand j'étouffe d'émotion, je m'en reviens *aux vieux* auteurs et quand ceux-là m'endorment, je retourne *aux nouveaux*. Faites donc quelque chose pour que j'aie une satisfaction complète ; c'est *vous qui aviez créé le romantisme* mais vous l'aviez créé pur, naturel, charmant, amusant, naïf, intéressant et l'on en a fait un monstre qui hurle toujours ».

(lettre 230 à M. Jules Gauthier 25 août 1832, page 890, T. II)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Roman ou nouvelle, le livre à écrire au projet duquel s'attache la critique stendhalienne se dessine, davantage encore qu'au sein du mouvement pendulaire (ancien/nouveau) ci-dessus explicité, dans le cadre d'une confrontation permanente socio-culturelle de la situation et de la condition de *l'édition*, de *la langue* et de *l'art du récit* en France et en Italie.

Au regard de l'édition, la mise en parallèle de deux seules remarques, adressées au même destinataire (Adolphe de Marest) sensiblement à la même période (30 octobre 1817 pour la première, 12 mars 1818 pour la seconde) met l'accent sur la carence, absolue en Italie, très relative en France, de la production littéraire :

— « notre Italie est si pauvre en bons livres » « je pense qu'il peut bien paraître à Paris six volumes par an dignes de nous ».

Ce parallèle, soulignant un constat déficitaire du « bon livre »,s'inscrit à son tour, dans un second parallèle, d'ordre linguistique, visant à établir (et à déplorer) la démission de la langue italienne et, concurremment, l'hégémonie de la langue française et ce, au moment même où le romantisme schlegelien se fait italien et gagne en ampleur (période de parution du « Conciliatore » des années 1818—1819). Ainsi le confirme le triple jugement sans appel, émis d'avril à mai 1818, concernant la pauvreté et le dépérissement de la première, absorbée, « engloutie » par la seconde.

Ainsi, l'autocritique, afférente à la nature et au succès (ou à l'insuccès) des œuvres, débouche naturellement sur une *critique des genres* où se trouvent confrontés roman, nouvelle et drame.

1. *LA POSITION DU ROMAN*

Le roman se présente en premier tant du point de vue de l'éditeur que de celui du producteur-écrivain qui, l'un et l'autre, ont à prendre en considération qualitativement et quantitativement le public de leurs lectures. Cette notion de contrat liant d'abord les deux premiers, dans le projet provoqué puis dans l'estimation du produit littéraire, et ensuite ceux-ci au public consommateur, constitue une prise de conscience sans cesse affinée des rapports politiques de la littérature avec son temps sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Le point de vue de l'éditeur faisant dépendre l'écrivain d'un « bailleur de fonds » ne consentant à fournir les capitaux qu'à la condition d'un nouvel investissement sûr (la garantie du « label » Stendhalien en l'occurrence) n'est nulle part montré avec plus de netteté que dans la lettre 245 du libraire-éditeur Levasseur. Dans cette lettre qui vise à concilier les intérêts de l'éditeur et de son « fournisseur », nous est donnée une précieuse indication sur le prix de la marchandise littéraire de la future publication (le roman de Stendhal) : le solde d'une dette de 900 francs représente « un peu plus de la moitié du prix d'un excellent roman » (nous verrons, plus loin, le rapport économique comparé du « marché de la nouvelle »).

Cette lettre, encore, est à mettre en parallèle avec une première lettre que le même libraire-éditeur avait, l'année précédente, adressée à son « fournisseur » réticent qui, dans ce marché de l'offre et de la demande, en appelait « à une concilation de tous les intérêts » et mettait en

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lumière trois ordres de phénomènes : d'abord, le lien de dépendance qui désormais associe toute production littéraire et son exploitation par voie de presse :

« les journaux me sont assez amis pour que j'ose courir cette chance ».

Ensuite, et plus généralement, l'entreprise commerciale que l'industrie du livre suscite et à laquelle tout auteur doit s'astreindre qu'il s'agisse de l'auteur à succès ou non (« bonnes relations » ... « bonnes affaires ») ; enfin, les sollicitations et l'entretien d'un « goût » des lecteurs en vue d'une littérature divertissante :

« je regarderais donc comme une obligeance que vous m'envoyassiez un livre quelconque, soit un *roman*, soit un livre d'*anecdotes* ou de choses *curieuses* recueillies en Italie ».

Aux antipodes de ce point de vue et, malgré tout, complémentaire de ce dernier se situe le point de vue de l'auteur-producteur de l'œuvre pour qui toute création artistique authentique va de pair avec la critique (nous venons de la voir), le plaisir d'écrire renforçant le plaisir d'une « critique de bonne foi ». Une telle exigence de sincérité à l'égard de soi et de son public manifeste initialement la désapprobation de l'écrivain hostile à la facilité de la « flatterie » et, à l'extrême limite, à la prostitution du talent comme elle prouve la conscience vive de l'exclusivité du verdict parisien en égard à la valeur marchande des œuvres.

Mais une telle exigence de vérité témoigne aussi de la conviction pédagogique du bon auteur créateur de goût que Stendhal réaffirme à maintes reprises : en 1835, il annonce à celui qui, trois ans plus tôt, a créé le premier enseignement officiel de littérature comparée :

« mes leçons au bout de dix ans empêcheront les peintres d'être si mauvais car j'aurai élevé le *niveau du goût* public ».

Curieuse rencontre, en sens inverse, que ce jugement porté par l'artiste Delacroix sur la finalité littéraire du « bon livre » :

« le plus beau triomphe de l'écrivain est de faire penser ceux qui peuvent penser ; c'est le plus grand plaisir qu'on puisse procurer à cette *dernière classe de lecteurs*. Quant à la prétention d'amuser ceux qui ne pensent pas, est-il une âme noble qui consente à s'abaisser à ce rôle de *proxénète de l'esprit* »?

Remarques et soucis identiques, l'année précédente, mais prétentions plus affirmées de susciter un goût artistique parmi un public de jeunes adeptes en vue d'une réforme de la sensibilité :

« M. Guizot devrait me nommer professeur de l'histoire des beaux-arts (peinture, sculpture, architecture, musique) avec 5 000 fr. Rien ne *relèverait mieux le goût* français qui tend sans cesse au tableau de genre et au vaudeville. Chaque année je *donnerais des idées saines* à 200 jeunes gens dont plusieurs destinées à avoir des salons dans Paris vers 1850. Je serais piquant et instructif, je tâcherais de ne pas paraître fou aux gens sages ».

Autre curieuse rencontre que celle, cette fois, d'un romantique allemand, Heinrich von Kleist, confiant, à côté de la revue et du théâtre,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dans le pouvoir du livre, et écrivant en 1811 :

« rappelez au peuple qu' il existe ; ce livre est de ceux qui pourraient faire *sortir notre époque* de son aveuglement étroit, comme les racines font éclater les rochers : sans explosion ».

Avec Stendhal, si l'on se rapporte à la correspondance de la dernière année notamment, on s'aperçoit que l'exigence exprimée des années auparavant, consciente d'opérer à contre-courant et prônant la ténacité de « ces êtres parfaitement énergiques et adorant la vérité comme votre serviteur *qui fait la réputation d'un livre* », que cette exigence rencontre une ouverture dans la masse du public « et sous l'impulsion d'autres formes » comme se plait à le souligner un des ses correspondants, D. Laverdant.

Quelles « formes » ?

Avant de répondre à cette question, il est bon de rappeler que l'on assiste, précisément lors des deux dernières années, à l'instauration d'un débat posé en ces termes par Stendhal d'abord et repris par un autre correspondant :

« le roman est-il mort ? »

L'accusation générale rejoint celle des arts en particulier évoquée (celle du vaudeville notamment) dans la lettre citée plus haut, ainsi que dans une lettre de mai 1840.

Un telle remise en question aboutit à la confrontation d'abord du roman et de l'œuvre dramatique : deux lettres constituent l'essentiel de ce parallèle, datées respectivement de 1830 et de 1832, et de façon complémentaire tracent les limites intrinsèques des genres et consignent les effets spécifiques opérés sur le public par la lecture et par le spectacle de la représentation. Dans les deux cas, le roman l'emporte sur la forme dramatique. La prééminence joue d'abord au regard des lois de constitution des genres au nom de la cohérence (unicité dramatique) : « sentiment des proportions... emprunts fondus dans l'ensemble » ; elle joue, ensuite, au regard des effets opérés sur le public en faveur de l'espace extensible du roman et au détriment de la durée et du lieu contraignants du drame (« tout peut se dire dans un roman ») ; en faveur également de l'art nuancé du roman d'analyse et au détriment de la peinture forcément « grossie », de la stylisation dramatiques ; en faveur, finalement, d'un code des « convenances ». L'accent, au travers des privilèges nettement affirmés du roman, est mis sur la NOUVEAUTÉ ; *mais quelle « nouveauté » ?*

...« le plaisir littéraire se compose de nouveauté »

...« il sera encore possible de donner un roman « *nouveau* ».

Baudelaire (« à la recherche de formes *nouvelles* »), Delacroix (« ce seront les hommes qui feront une littérature *du nouveau*, enfin ! quelle nouveauté », Kleist pour qui « la forme prime tout » comme à la fin du siècle Tchékhov ou, au début du XX^e^, Kafka, tous misent sur la nouveauté, visent la nouveauté

Tous ces auteurs qui, du début du XIX^e^ siècle au début du XX^e^ siècle constatent un besoin de renouvellement de la (des) forme(s) littéraire(s) et s'efforcent d'y contribuer, tous ces auteurs, nouvellistes de surcroît (Kleist—Tchékhov—Kafka) ou occasionnellement tentés voire

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obsédés par la forme courte (Baudelaire—Delacroix) vont nous permettre de répondre à la question énoncée précédemment en examinant la position de la nouvelle face aux genres antérieurement évoqués.

2. *LA POSITION DE LA NOUVELLE*

La nouvelle entre également en considération dans la critique des genres du double point de vue de l'éditeur et du « producteur ».

Le rapport nouvelle/histoire se présente d'abord comme un rapport primordial nécessaire de subordination directe du second terme au premier. Il illustre et vérifie clairement une technique d'investigation minutieuse et systématique de l'écrivain-nouvelliste orientée vers les archives, anthologies ou recueils divers de *narrations brèves* qualifiées indifféremment par Stendhal de « récits » ou « anecdotes » ou encore, d'« historiettes », dénomination mineure retenue pour la définition d'une œuvre comme « les chroniques italiennes ». A telle enseigne que, dans un numéro récent de la « Revue de Littérature Comparée » (oct.—déc. 1976), une étude de H. Boll-Johansen consacrée à « une théorie de la nouvelle et son application aux *Chroniques italiennes* de Stendhal» a tenté, dans une optique structurale synchronique (p. 423), de dégager l'originalité des fonctions narratives propres aux « modèles italiens » et aux « schèmes stendhaliens » habituels.

Une telle recherche d'archiviste passionnée, opérée au prix d'un véritable labeur « physique », vise à réactualiser le livre comme histoire vivante d'une écriture, issue elle-même d'une Histoire perçue synchroniquement :

« quelques-unes des ces histoires, écrites par des contemporains... ont cent pages ».

En outre, ce rapport nouvelle/histoire(s) engage une technique complémentaire d'enquêtes « en prise directe » sur l'événementiel ; en effet, en orientant ses missions officielles dans le sens de ses propres recherches littéraires et en sollicitant de ses correspondants et de ses familiers l'apport du matériau à l'état brut qu'est la nouvelle (captée), le diplomate-rapporteur assure de la sorte la convergence d'une double tâche activement livresque et orale et toujours sentie comme contemporaine.

Deux exemples, à l'appui de cette technique : tous deux dégagés de la même lettre d'une de ses correspondantes et dont le début est proprement significatif :

« des *histoires!* cela vous plait à dire. Est-ce qu'il en pleut donc? » « histoires » qui ne sont, à vrai dire, que des éléments empiriques non élaborés saisis comme « bruits de ce monde », est-il noté dans la même lettre. A ce manque élémentaire d'information brute, répond, juste avant le congé, la persistance de l'enquête :

« si j'apprends jamais quelques *jolies histoires*, j'aurai soin de vous les mander bien vite ».

Parallèlement au témoignage ci-dessus, un autre exemple, plus personnalisé, est mis en lumière directement par un extrait de rapport adressé le 10 mars 1814, soit vingt ans auparavant et qui, par conséquent, authen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tifie la permanence d'une technique de l'information affinée jusque dans ses moindres détails :

« notre imagination, frappée d s *tristes récits* que nous avons entendus pendant cette partie de la 7e division et au moment où il a été forcé de l'abandonner nous en retrace encore trop vivement *les affreux détails* pour que nous ne cherchions pas à vous les faire connaître... »

En conclusion, la notion même de « fait », ou celle de « détail » évolue beaucoup plus rapidement et se trouve affectée de connotations beaucoup plus complexes qu'on se l'imagine dans ces décennies du XIXe siècle où prolifèrent et se différencient des techniques informatives que par commodité on ramène trop souvent et on assimile trop hâtivement au journalisme.

DU JOURNALISME : l'avènement de «nouvelles formes»

L'information journalistique, tout autant que les techniques nouvelles d'élaboration et de diffusion de la presse, aussi bien économique et politique que littéraire, passionnent Stendhal, romancier et conteur.

La « nouvelle », dans surgissement, imprévu ou inéluctable, et dans son pouvoir fulgurant de propagation (et de résorption) constitue le fondement de la poétique stendhalienne à une époque où auteurs comme lecteurs ont conscience de l'accélération du temps humain et du rapprochement voire du rétrécissement des espaces géographiques, de la transformation progressive des mentalités et, en fin de compte, de *la mort de certaines formes.*

Pourquoi l'engouement va-t-il à ce nouveau moyen de diffusion fragmentaire mais aussi accéléré ?

Précisons tout d'abord qu'il satisfait le besoin d'inventaire du quotidien, de ces inventaires que l'auteur multiplie sous tous les cieux et qui portent le sceau du vécu actuel et du vérifiable. C'est donc au nom de la vérité du matériau fourni en abondance par les journaux et péridioques que Stendhal établit une hiérarchie de la presse existante ; il revient à plusieurs reprises sur ce critère sanctionnant les mérites du « commerce » « le moins menteur ».

Et c'est cet aspect d'abord que revêt le journalisme pour Stendhal : une forte empreinte d'actualité diversifiée, axée sur les *échanges* que manifestent les titres significatifs de « le COMMERCE » ou « la CHRONIQUE de PARIS », ce journal du dimanche dans lequel Stendhal « croit discerner l'avenir ». Rien d'étonnant que le romancier éprouve un regain d'intérêt, dans les dernières années de sa vie, pour le *journalisme*, celles où précisément il rédige et publie ses *nouvelles ;* intérêt inscrit dans les nombreux jugements émis à ce sujet de 1836 à 1839, après une période d'intense activité journalistique et qui s'était concrétisée par une collaboration effective à des revues étrangères, milanaise, écossaise ou autres de langue anglaise.

Mais à la collaboration effective et à la participation assidue au métier de « journaliste » ne s'arrête pas l'intérêt croissant de Stendhal ; il va également aux divers « projets » visant à actualiser une curiosité

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

multiforme englobant la littérature dans un ensemble plus vaste de connaissances (projet de l'ARISTARQUE par ex.).

Un intérêt aussi net marqué à l'égard du caractère novateur de formes inouïes de diffusion et de pénétration des connaissances non seulement persiste jusqu'à la fin (quatre mois avant sa mort, en novembre 1841, il sollicite encore un abonnement du « Constitutionnel ») mais il s'exprime surtout avec forces dans la défense juridique des intérêts d'une technique qui se fraye difficilement un chemin légal face à un pouvoir qui resserre sa tutelle ; défense activement pratiquée en trois circonstances du moins (1817—1818—1822).

Cependant cet intérêt non déguisé et cet engouement non démenti à l'égard d'un instrument alliant rapidité de la diffusion et variété de l'information ne va pas sans une *critique vigilante*, visant tout autant le fonctionnement propre d'une technique périlleuse, que les hommes qui président à son exploitation et participent à son perfectionnement : technique « impérialiste » qui canalise et monopolise les courants d'opinion et en vient à dicter et à altérer le goût du public des grandes villes comme Stendhal le déplore dans une lettre à son correspondant Mérimée :

« l'inconvénient d'une grande ville comme Paris ou Londres c'est que rien ne s'y sait que *par le journal*, de là, dans les arts et la littérature, le charlatanisme qui s'obtient par la prostitution morale et physique qui dessèche le cœur des artistes ou hommes de génie à plume ».

Technique qui va à l'encontre de ses buts d'extension des connaissances et de confrontation de points de vue en engendrant confusionnisme et facticité, à l'encontre également de sa nature d'authenticité et de collaboration effective en favorisant l'exhibitionnisme publicitaire et, partant, le culte de la personnalité :

« je vous avouerai, Monsieur que j'ai du mépris pour les manœuvres qu'emploient MM. Jouy, Villemain, Delavigne, etc. pour se *faire louer* dans les journaux.

(...)Ce sont ces messieurs qui ont ravalé le *métier d'hommes de lettres* ».

Et Stendhal essaye de conclure à cette lettre, antérieure de trois ans à la précédente, en réaffirmant avec force de principe fondamental qui guide l'écrivain et le pousse au respect du public :

« je vous demande donc la VÉRITÉ la plus sincère ».

Technique qui, en fin de compte, et comme il le souligne encore, quatre ans plus tard cette fois, paradoxalement renonce à son matériau initial (le fait, l'anecdote, l'événement) au profit — dérisoire — d'un discours vide de sens, ce matériau journalistique qui coïncide avec les éléments de base de la poétique stendhalienne ;

« pourquoi n'y a-t-il pas un journal de Paris racontant qu'un chat est tombé d'une gouttière dans la rue de Martrois. Ces grands benêts de *journaux politiques* ne descendent à l'*anecdote* que quand il y a du sang ».

Ainsi, ces trois jugements émis à quelques années de distance (1827—1834) et portant sur l'accession d'un nouveau métier au rang de l'information et de la diffusion d'un savoir, et sur l'instauration d'un nouveau type d'écriture jalonnent, bien au-delà de leur côté négatif, la préoccupation constante de Stendhal pour l'avenir d'une forme rénovée

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

d'expression, appelée à compléter, relayer voire à reconvertir vocation et techniques littéraires ; ainsi peut-il faire sien ce jugement d'un de ses compagnons de lectures :

« Crozet est d'avis que, comme on *ne lit* plus que les journaux, un homme peut *écrire* dans un journal ».

Ainsi est-il amené à recommander la fréquentation assidue et la consultation pratique des collections du cabinet de lectures florentin « aux têtes légères qui vont en Italie »

« à Florence, allez lire les journaux chez Mr. Vieusseux ».

De la même façon, Stendhal ne retient, choix significatif, de Montesquieu que le voyageur auteur du « Journal ».

En définitive, l'avènement du journalisme, dans son esprit comme dans ses techniques, conduit Stendhal romancier-nouvelliste à reconsidérer le phénomène « littéraire » dans son ensemble, notamment dans son optique de recherche du VRAI.

LA RECHERCHE DU VRAI

La recherche du vrai se révèle comme une exigence si impérieuse que ses le tures ou correspondants la mettent au nombre des principales caractéristiques de sa prose : CUSTINE, BALZAC et d'autres s'expriment, là-dessus, en des termes identiques qui confirment les buts poursuivis par Stendhal lui-même : « besoin de vérité » pour le premier, « vraie description » pour le second, « une vérité profonde de la peinture » pour un troisième (Amédée de Pastoret).

Ce besoin de vérification permanente se présente, en fait, comme l'antidote d'un mode de vie et d'un type de civilisation que Stendhal dénonce, sur le plan philosophique, plus d'une fois : « siècle comédien » (juillet 1831), « siècle de l'exagéré » (10 juin 1839) ; pour Stendhal, le XIX^e^ siècle, dans son ensemble, s'éloigne de la VÉRITÉ. La tâche qui incombe alors au romancier-nouvelliste consiste à l'y ramener.

Ce besoin donc relève d'une nouvelle exigence de la LITTÉRATURE et du JOURNALISME où d'abord l'auteur revendique pour soi-même la nécessité d'une critique informative permanente et constructive, revendication particulièrement sensible de 1818 à 1830, notamment auprès de ses correspondants étrangers (italiens en particulier). Ainsi, dans la même lettre, Stendhal en appelle à « la vérité tout entière... et la plus âpre », ou, un peu plus loin, il désire « la critique la plus sévère et toute la vérité ». Appel et désir si ardemment formulé et ressenti que la rédaction italienne de certaines pièces du courrier, durant la même période, confirme ces principes fondamentaux de recherche (« non badando che al verso » ... « con la maggior sincerità e severità »).

De ces citations successives, il ressort d'abord que vérité pour Stendhal équivaut à intégralité et exhaustivité, c'est-à-dire refus de trancher au profit d'une catégorie intellectuelle ou sociale. Un tableau synoptique des occurrences du « mot-vérité » et de ses variantes ferait ressortir que vérité intégrale et vérité exhaustive signifient, pour son rapporteur, « courage » (d'où les variantes « sincérité » ... « sévérité »... « âpreté »), courage nécessaire à la formation et à l'affine-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ment du goût : en confrontant par ailleurs deux extraits de lettres, écrites à dix ans d'intervalle ou presque (avril 1835 — novembre 1824) il est clair que la vérité, même « pénible »..., « désagréable », prônée et justifiée par le premier trouve son répondant dans le critère d'utilité exprimé par le second à travers la « soif du public » — et d'un public non exclusivement parisien :

a) « il est de certaines *vérités* qui sont pénibles à dire parce qu'elles ont l'air d'une grossièreté ou d'un article de „la TRIBUNE". Toutefois les choses grossières existent dans la nature et souvent *il est utile* de savoir la *vérité* tout entière, quelque désagréable qu'elle soit ».

b) « le premier journal qui aura *ce courage* pendant trois ans fera fortune ; le public a *soif de vérité*, beaucoup de gens de province veulent acheter des livres et sont étonnés de voir arriver une niaiserie... la mauvaise foi des *journaux littéraires* ».

En fin de compte, cette double exigence justifie un débat sur le style et fonde à cet égard les critiques par Stendhal lui-même.

LE DÉBAT SUR LE STYLE

Car l'état de langue et la notion de style comptent avant tout pour Stendhal dans l'élaboration du récit que roman d'abord et nouvelles ensuite expliciteront. En effet Stendhal critique porte son choix, en matière de conteurs, sur MUSSET d'une part qu'il « découvre » à la même époque où il s'intéresse aussi au nouvelliste italien du XVI[e] siècle : BANDELLO.

Cette confrontation Musset-Bandello au regard de la technique du récit lui permet, une fois encore, d'affirmer le principe mimétique de la « peinture » d'une réalité sociale déterminée :

...« peindre de façon *ressemblante* »

...« petits événements *ressemblant* aux petites choses extrêmement importantes ».

...« rien ne *peint mieux* la façon d'être de beaux pays vers 1510 ».

d'affirmer, aussi, la nécessité d'une reconstitution « poétique des réalités d'un milieu historique donné » (Musset... « grand et vrai poète »), mais, par-dessus tout, de confirmer la technique primordiale du repérage des « faits », « anecdotes » et autres « événements » que nous analyserons dans les pages suivantes.

En fait, et plus généralement, le débat stendhalien sur l'importance de la notion de style s'attache d'abord à dénoncer une tradition rousseauiste de protestation, de « franchise » justifiée par un égotisme que Stendhal manifestera aussi, mais de tout autre manière.

— « c'est „mes confessions" au style près comme J.-J. Rousseau avec plus *franchise*... »

ou :

— «depuis J.-J. Rousseau tous les styles sont empoisonnés par *l'emphase* et la froideur... »

ou encore :

« le style de J.-J. Rousseau, de Villemain, de Mme Sand me semble dire une foule de choses qu'il ne faut pas dire, ce sont *beaucoup de faussetés* ».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le débat, ensuite, porte sur l'emphase à la Chateaubriand dont le mythe littéraire obnubile Stendhal et dont il subit la séduction au regard de la puissance imaginative, de la pertinence métaphorique, de l'ampleur de la symbolique mais dont il repousse, en même temps, les outrances qu'il résume dans « l'horreur de la phrase à la Chateaubriand » ou encore dans « le beau style ridicule ».

Positivement, les modèles à suivre ne manquent pas d'un style à l'opposé des deux précédents : style SIMPLE et NATUREL que Stendhal réclame du bon écrivain, notamment dans la lettre adressée au frère de Musset, au « conteur » qui l'étonne... « par une telle absence d'emphase » et dont la simplicité peut lui réserver « une place à peu près unique dans notre littérature ». C'est encore à P. de Musset qu'il adresse cet impératif lapidaire :

« OSEZ RESTER SIMPLE »

auquel ont déjà fait (ou feront) tant écho d'autres injonctions analogues (ex : lettre 1734).

Quels modèles de STYLE et de langue proposer ?

Ces modèles sont constitués par le style des Lettres de Pline (traduites par Sacy : in lettre à P. de Musset déjà citée), par celui des mémorialistes (ex : d'Aubigné et Saint-Simon), par celui des MM. de Port-Royal enfin.

Les limites de cet effort de réduction et de concentration, à l'opposé du « beau style » (voir lettre citée à Balzac du 16. I. 1840), des « lignes sublimes » (voir lettre à P. de Musset), de « la belle phrase emphatique » (ib.) et de la description « qui déclasse le lecteur » (cf. autre lettre à Balzac de 28 et 29 oct. 1840) risquent d'être celles du « mauvais style », de « la mauvaise écriture » (à Balzac 2e lettre du 17—28 octobre 1840). Mais ces risques encourus apparaîtront moins graves que ceux des « phrases brillantes » et du « style faux ».

En fait, le débat sur le style engage un débat plus fondamental : celui des rapports entre politique et littérature.

POLITIQUE ET LITTÉRATURE :

Plusieurs lettres situent et développent la nature et les termes d'un tel débat ; débat qui, dans la première d'entre elles, notamment de 1833, à propos d'une visite à Talleyrand, dissocie radicalement la politique de la littérature dont le divorce avait déjà été prononcé, dans une autre lettre, dix ans auparavant ; celle-ci, analysant les causes du net déclin de la littérature, les ramenait à deux, essentielles : d'une part le despotisme littéraire de la tradition fin XVIIIe siècle de la Harpe ; d'autre part le détournement et la confiscation de l'écriture littéraire à des fins politiques ; une troisième (à Migne) concentre en une formule saisissante la pensée de Stendhal :

« de nos jours, hélas ! la politique vole la littérature qui n'est qu'un pis aller ».

En fait, un tel débat, énoncé en des termes aussi tranchés, voit sa tension aggravée quand, du domaine spécifiquement littéraire, on passe à l'actualité du journalisme ; sur ce terrain, le caractère pléthorique

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

d'une production dérivée d'une politique inflationniste de la presse aboutit à des effets aussi fâcheux que « le savoir de seconde main », dérivé de connaissances purement livresques dont font preuve les voyageurs anglais, en France, trop visiblement respectueux du principe d'autorité.

Plus généralement les fondements socio-économiques d'une idéologie en crise favorisent un clivage dans le public des lecteurs de journaux comme dans celui des œuvres littéraires ; le tout jeune Stendhal en prend conscience et dénonce avec vigueur l'exclusivité d'une culture de nantis :

« la France a de l'esprit parce que tout homme qui possède cinq à six mille francs de rente a le loisir de lire Cervantès et même assez d'aisance pour s'abonner au « Globe ».

Et cette prise de conscience « confisquée » dans son objet et détournée de sa finalité ne fera que s'affermir, chez Stendhal, de l'Empire à la Monarchie de Juillet et même jusqu'à la veille de la Révolution de 1848. Trente ans, en effet, séparent le précédent jugement de cette seconde analyse du romancier de *la Chartreuse* et du *Rouge et le Noir :*

« peut-on écrire pour *deux classes*, les gens comme il faut et les épiciers millionnaires ? je ne le crois pas. Un roman désormais ne pourra donc *plaire qu'à la* moitié du public lisant ».

L'objet littéraire à réformer (« le roman désormais »... mais aussi la nouvelle, le drame, etc....) *et* le sujet-lecteur (« le public lisant ») : voilà les deux termes du nouvel enjeu sur quoi se fonde toute littérature, vers 1830. Celui-ci ne pourra prendre en compte celui-là que dans la mesure où l'écrivain instaurera une poétique de l'économie du récit soucieuse de la quête et de l'actualisation du détail.

1°) *le temps de l'enquête : la quête du détail :*

...1830 : « la haine des détails est ce qui perd notre littérature ».

...1831 : « ...*des détails* clairs et positifs, les détails seuls peuvent amener la vérité ».

...1839 : « donnez-moi beaucoup de détails, infiniment de détails, toujours des détails... »

Sur la lente conquête d'un réalisme social informant toute la création littéraire au XIX^e^ siècle et par elle, à son tour remodelé, une étude fondamentale reste à faire qui s'attacherait à la poétique du « détail », de Kleist à Tchékhov jusqu'à Kafka, en passant par Balzac, Flaubert, Baudelaire, Delacroix et bien d'autres. Pour nous en tenir, très succinctement à Stendhal diplomate et écrivain, la quête du détail constitue la phase (pré)liminaire de toute genèse ; Stendhal diplomate s'en rend bien compte dans l'exercice quotidien de sa tâche rivée à l'événement brut, vouée à de multiples relations de l'éphémère ; cette quête du détail n'est pas exactement identique à celle poursuivie dans et par la lente maturation de la réflexion de l'homme de lettres. Nous avons déjà signalé plus haut les dangers que présentaient, pour une possible objectivité, l'accélération de l'histoire événementielle. Mais par ailleurs, nous avons aussi mis l'accent sur l'apport non négligeable de l'expérience « en direct » d'une activité consulaire au service de la réflexion de l'écrivain.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dans le domaine de l'histoire vécue et représentée, comme dans celui de l'histoire relatée, même désir donc d'adhérer à la réalité mouvante et désordonnée des faits, à la réalité en constante évolution sans toutefois perdre de vue la nécessité narrative d'une soumission des faits à l'ordre clarificateur de la pensée. Dans l'un comme dans l'autre cas une seule préoccupation : CONTRÔLER ; contrôler d'une part « le déluge de feuilles imprimées qui va étouffer les connaissances », désir dont il fait part, ce n'est pas par hasard, au directeur de l'« Edinburgh Review » ; contrôler le réseau des « fausses nouvelles » d'autre part, grâce à la précision et à la clarté du jugement :

« je vous recommande la plus grande clarté dans l'énoncé de votre pensée »

recommande Stendhal fonctionnaire à l'un de ses rapporteurs éventuels.

Tout changement par conséquent sera perçu, moins sur l'ensemble d'une histoire dont les métamorphoses successives sont difficilement décelables sur-le-champ, qu'au niveau des « petits faits », plus aisément perceptibles et enregistrables. Reste alors la tâche délicate de les actualiser dans la narration.

2°) *l'écriture contemporaine : l'actualisation du « détail » :*

...(1806)... « pour partir des *faits*, puisqu'il n'y a qu'eux »

...(1824)... « le public a soif de *vérité* »

...(1818) .. « renfermer sous le moins de *mots*, le plus de choses *possibles* »

ACTUALISER cette masse de détails, mais quels détails ?

Détails d'origine très variée : soit livresque, puisés à même les archives, nous l'avons vu, d'un labeur assidu, soit de tradition orale : ces fameux « bruits du monde » aux écoutes desquels Stendhal se met passionnément et invite ses correspondants à se mettre, correspondants dont la fonction paraît déjà si moderne.

Détails de nature également diversifiée : « signes » de vérité, d'une vérité communicable à un public que Stendhal ne perd jamais de vue, d'une vérité adaptable à une forme de récit qui rejoint « la manière de conter » dans laquelle il voit de bonne heure l'essence de toute littérature.

Détails par conséquent moins fondés sur des réalités historiques de facture archéologique que fondant eux-mêmes une typologie susceptible de nourrir un intérêt permanent chez les lecteurs.

Relevant des premières réalités envisagées, donc caduques au regard de la narration, apparaissent ceux que transcrit la lettre, capitale à cet égard, adressée au physicien Arago, où Stendhal expose les dangers d'une méthode comparative poussée jusque dans ses extrêmes conséquences mathématiques :

« toutes les citations de sommes d'argent dans les histoires du XVII^e^ et du XVIII^e^ n'ont aucun sens *pour un lecteur de 1836* ».

C'est en pensant au lecteur de son temps, de cette même année 1836, que, dans le même lettre, Stendhal révèle encore les difficultés à « mettre en équation » l'élément moral, sans même parler des pratiques et des rites de la vie quotidienne (ex. : la pêche du corail qui dissocie deux modes de vie : celui du littoral (Civitavecchia) et l'insulaire sarde—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ou bien ce rite qui oppose une capitale — Paris — à une petite ville étrangère Civitavecchia (lettre 1741).

Relevant d'une typologie aisément transférable à l'époque contemporaine, tels se présentent les détails cachés dans les manuscrits « qui renferment la véritable physionomie du temps »; paradoxalement, la tâche du romancier-nouvelliste consiste à exhumer les vérités latentes des bibliothèques et des musées : « anecdotes originales et parfaitement vraies écrites par des contemporains en style du temps ».

L'histoire pour Stendhal, on le voit, conserve un pouvoir de réactivation : non de simple mimétisme « archéologique » que le roman dit « historique », disqualifié à ses yeux, a exploité, mais au contraire de mutation en « style d'époque ». Là aussi, la tâche du romancier va dans le sens d'une réduction dictée par les lois d'économie du récit.

3°) *la loi de l'économie du récit:*

« ...raconter prend une place infinie » « ...la convenance exacte c'est la présence continue du convenable, l'absence complète de l'individualité ».

Problème-clé que celui d'une réduction et d'une concentration de l'espace en partie dictées par des contingences matérielles dérivées des transformations technologiques. Transcription littéraire et mise en forme des détails retenus requièrent l'aperception d'un temps de lecture dont Stendhal, premier lecteur, fait l'expérience intime. Mettre en relation l'attention de SON lecteur et la mesure de SA prose équivaut, pour Stendhal, à promouvoir la nouveauté en littérature.

Cette exigence profondément ressentie d'un renouveau dans la première moitié du XIX[e] siècle trouve sa meilleure formulation dans la lettre 149 :

« j'aime qu'une lecture me donne *dans un temps* donné une certaine quantité *d'idées nouvelles*. La quantité que m'en donne la préface est au-dessus de mon exigence. La mesure de cette exigence est la *capacité d'attention* dont est doué chaque lecteur ».

De ces mutations du facteur « temps » intervenant jusque dans l'évaluation de l'objet littéraire et créant des conditions nouvelles modifiant le statut de toute création artistique prennent conscience la plupart des auteurs tentés de ce fait par la plasticité et la discontinuité du genre court : ainsi Delacroix, à la recherche d'un langage artistique syncrétique, ne cesse en son « Journal » de promouvoir l'effet de simultanéité de l'image picturale et son corollaire textuel : l'effet de quasi-instantanéité d'une lecture globalisante.

Rien d'étonnant que soit alors évalué le rapport logico-mathématique d'une prose à la recherche constante de l'exactitude que Stendhal, jeune romancier, met le premier en pratique :

« je considère mon livre comme un ouvrage de mathématique fait pour être lu par une centaine de personnes et qui doit rester parfaitement ignoré » (écrit-il dès 1817); que Stendhal critique détecte chez les autres (chez Goethe par ex., le Goethe des « Affinités électives »);

« c'est l'effet involontaire, tout puissant et partant non criminel de l'amour que Goethe a *peint avec une exactitude mathématique* dans « les Affinités ». Mais il a mis tout cela dans des diables de cœurs alle-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mands qui manquent trop de logique pour nous intéresser à la longue »; que Stendhal prosateur élimine du champ poétique;

« décidément les vers m'ennuient, comme étant moins *exacts* que la prose ».

La pratique assidue, officielle ou privée, de la correspondance constitue le banc d'essai d'une technique de concentration et de réduction des éléments narratifs : maintes lettres témoignent des efforts déployés dans ce sens : extension aux dimensions du « journal » en dépit de la limite fixée à deux pages, du choix préalable du format et de la finesse de l'instrument; extensibilité du récit écrit au récit oralisé; mise en place de détails du registre comique dans une narration subissant ainsi une inflation d'une dizaine de pages; autant de preuves répétées d'un contrôle, de la part du narrateur, de son récit.

A l'opposé de cette tendance sollicitée par « la place infinie » que raconter requiert, l'exercice critique correctif de chaque œuvre pousse Stendhal à la stricte obédience de la « convenance » exacte : c'est-à-dire à « POLIR vingt pages de détails » (à la fin de son *Michelange)* c'est-à-dire encore à « RÉDUIRE à vingt pages ce qui en avait d'abord cinquante », ou, plus radicalement « à EFFACER trente lignes ridicules dans les détails du chapitre ». Polir, réduire, effacer : tâche ingrate du conteur-enquêteur de nouvelles en tout genre qui établit et décrypte plusieurs types de récits.

Premier type: un récit nécessairement codé (au regard de la censure) comme il en est fait état dans la lettre 1067 où la volonté d'« écrire lisiblement » ne se départit pas d'une nécessaire prudence.

Deuxième type: un récit triple (en trois temps) typique de la correspondance consulaire dont Stendhal codifie les trois phases : celle des « choses certaines vues par moi »; celle des « bruits accrédités parmi les gens sages »; enfin celle « des simples on-dit ». Pour ce second type de récit, on pourra se rapporter à l'application que font, de cette classification, les lettres III2 au Marquis del Monte et 1009 à Fr. Quillet de l'année précédente (1831) et surtout à la représentation synoptique du schéma rapporté par la lettre N° 223 sur trois colonnes.

Assimilé au premier type peut être le témoignage visuel, du correspondant-témoin, comme le prouve le reproche formulé à l'adresse d'un manquement à l'exacte information de Fr. Quillet.

Assimilée par contre à l'incertitude de la dernière phrase, l'annonce d'une nouvelle « vague et peu croyable encore » (lettre 1087 au Comte de St. Aulaire).

Comment ces nouvelles sont-elles filtrées et vérifiées? Elles le sont différemment, selon qu'elles appartiennent au premier ou au second niveau.

Au premier niveau dont la lettre 1534 peut relever, les nouvelles le sont, par soustraction du témoignage direct, « personnel », oculaire au profit de l'examen objectif des pièces du dossier; entre en jeu, à ce stade, la nécessaire distanciation de l'enquêteur :

P. 160 « je vais discuter *comme si* je n'étais pas témoin oculaire, les pièces du procès que vous avez eu la bonté de m'envoyer... » dit Stendhal.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P. 159 : « il avait précédemment affirmé, de façon identique : j'ai été témoin oculaire et plus que témoin participant à tout, dans l'affaire du 10 décembre ; je vais néanmoins la discuter *comme si* j'y étais parfaitement étranger ».

Autre façon de procéder, toujours à ce niveau : l'enregistrement des contradictions relevées entre les faits minutieusement reconstitués et le *texte* des actes (cf. P. 162) en prenant bien soin de n'alléguer que le vérifiable :

« j'omets dans tout ceci plusieurs détails que je ne puis prouver par témoins » (ibidem P. 165).

Au second niveau maintenant, auquel se rattachent les lettres 1478 et 1724, la méthode de contrôle s'appuiera sur le recoupement des témoignages, procédé auquel a recouru fréquemment Stendhal, comme l'atteste la seconde des lettres citées :

« je n'ai point été témoin du fait, mais plusieurs personnes *dignes de foi* arrivées à Civitavecchia ce matin ont publié cette nouvelle. Je les ai interrogées moi-même ».

Ainsi se justifient et se comprennent la multiplication des « versions » d'un même incident, comme par exemple la tragédie du naufrage du « Pllux » dont nous lisons, le même jour, deux relations dans la correspondance : une version familière (lettre 1781 à côté d'une version officielle insérée dans la lettre N° 1782). On pourrait tout aussi bien alléguer l'exemple de l'exécution capitale et publique d'assassins qu'illustre la lettre 1789 adressée à Guizot.

ÉPILOGUE

Journalisme et littérature au XIX^e^ siècle engagent leurs adeptes respectifs (mais ce sont très souvent les mêmes) dans un processus de mise au point et de révision des modalités de la genèse comme de la finalité du produit littéraire. Convergence de vues et complémentarité des techniques commandent ces mutations qui, à la différence du siècle précédent, associent plus étroitement tout créateur (littérateur ou artiste) et le (et son) public. L'unicité du livre, objet individuel de création culturelle (roman, nouvelle, drame, etc ...) et la périodicité de la revue ou du journal (variante : brochure, almanach), entreprise collective, illustrent et équilibrent un débat de nature et de portée historiques.

Débat soulignant et tentant de *concilier* la lenteur patiente de la création littéraire et artistique et l'accéléré de l'information continue, de concilier, encore, les restrictions et la démultiplication de l'espace typographique (du travail « à la page », « à la ligne »), de concilier, enfin, la singularité précaire de l'artisanat du livre et les dangers de l'art-industrie, inflationniste, de la revue ou du journal.

De là, au sein d'un tel débat, la *variété* des opinions et les prises de position *nuancées* d'un Flaubert hostile « au livre pour tout le monde », d'un Kleist dénonçant la littérature « pour l'argent », d'un Delacroix déplorant « l'impossibilité actuelle du chef-d'œuvre", d'un Baudelaire dévoilant le nouveau rapport créativité-vénalité ; de là aussi, les attitudes

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contradictoires chez le même créateur, ou d'un créateur à l'autre : Flaubert tout à la fois tenté par « un journal-guillotine ... hardi et indépendant » et résolument réfractaire au système des revues, d'un Kleist converti sur le tard au nécessaire circuit de production-diffusion du journal, d'un Baudelaire condamnant le « petit journalisme »..., « la littérature de café », « la mauvaise science des journalistes » et, dans le même temps, très conscient de l'efficacité de la forme et de l'impact journalistiques.

Journalisme diversifié et littérature sentie comme évolutive (« militante » pour Flaubert ; « universalisante » pour Delacroix et pas seulement « pure » pour Baudelaire) s'emploient essentiellement et conjointement à modifier la nature des rapports du Fait historique et du Fait littéraire et à redéfinir une nouvelle dynamique du VRAI.

APPENDICE

Sémantique de la «vérité» (correspondance Stendhal) (tableau synoptique)

fragment de citation			
(« je désire pour mon compte) la *vérité* tout entière et la plus âpre »	L. 787	avril 1825	A°°°
« l'auteur ne cherche que *la vérité* »	L. 657	sept. 1818 (p. 939—T.I.)	A°°°
« ...avec la dernière rigueur »	L. 746	mai 1823 p. 15 tome II	G. P. Vieusseux
« demande d'être jugé avec toute la *sincérité* et la sévérité possibles ... c'est le premier des biens »			
« non scrivo... non badando che al vero o a quel che mi pare tale »	L. 850	mars 1829	à Gaetano Cobianchi
« Je voudrais que M. Montani dise toute la vérité (sans ménagements) »	L. 903	juillet 1830	à G. P. Vieusseux
« il est de certaines vérités qui sont pénibles quelque désagréables qu'elles soient » « il est utile de savoir la *vérité tout entière* »	L. 1449	avril 1835	au duc de Broglie

CORRESPONDANCE—JOURNAL

Les citations sont extraites des éditions suivantes :

1°) *pour BAUDELAIRE :* « Correspondance Générale » en 6 volumes 1947—1953, établie et annotée opar J. Crépet et Cl. Pichois, chez Conard et Lambert.

2°) *pour DELACROIX :* « Journal », édition en 3 volumes — Paris, PLON — 1960 ;
Tome I : 1822 à 1852 ;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tome II ; 1853 à 1856 ;
Tome III ; 1857 à 1863.
Introduction et notes par André Joubin.

3°) *pour FLAUBERT :* « Correspondance » — Edition du Centenaire — Paris — 1923 ; Librairie de France — en 4 volumes, à 1925 ;
Tome I : jusqu'en 1853 ;
Tome II : 1853 à 1863 ;
Tome III : 1864 à 1876 ;
Tome IV : 1877 à 1880 (+ Voyage en Orient ; 1849—1851).

4°) *pour KAFKA :* « Correspondance : 1902 — 1921 » — Gallimard N.R.F. 598 p. trad. de l'allemand par Marthe Robert — 1 vol. — 1965.

5°) *pour KLEIST :* « Correspondance complète : 1793 — 1811 », 452 p., trad. de l'allemand par Cl. Schneider — 1 vol. — 1976.

6°) *pour TCHÉKHOV :* « Correspondance : 1877—1904 », 656 p., choix établi par Lida Vernant, 1967 « les Editeurs Français Réunis »

et enfin *pour STENDHAL :* édition de la PLÉIADE en 3 volumes, N.R.F., présenté et annoté par H. Martinescu et V. del Litto.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SILVIAN IOSIFESCU

ANATOLE FRANCE ŞI IMPRESIONISMUL

„Je me distinguais de Fontanet par un penchant à admirer ce que je ne comprenais pas. J'adorais les grimoires; et tout, peut s'en faut, métait grimoire" — scrie Pierre Nozière în *Le livre de mon ami.* Biografia pare a-l fi predestinat pe France să scrie cărţi şi să vorbească despre ele. Copilăria în librăria paternă, plimbările pe cheiurile Senei, populate de buchinişti, debutul profesional cu cercetări bibliografice şi de istorie literară, anii petrecuţi ca bibliotecar la Senat, vocaţia de bibliofil care s-a prelungit de-a lungul întregii lui existenţe. Marea şansă a artistului a fost că „les grimoires" n-au ajuns un ecran opac, livrescul l-a afectat în mică măsură chiar în anii de rezervă şi reverie. Dar a rămas credincios cărţilor şi nu s-a ferit de accente lirice cînd le-a făcut elogiul. Comentariile pe marginea cărţilor intră firesc printre afluenţii scrisului. Pare chiar surprinzător că nu ocupă un spaţiu mai mare, deşi circa o treime (7 volume din 25, din ediţia de *Opere* complete) cuprinde texte critice.

Activitatea criticului a fost continuă, chiar în perioada notorietăţii mondiale: prefeţe şi articole solicitate, conferinţe. A fost mai intensă în cîteva momente. După încă şcolăreasca încercare de la 24 de ani (Alfred de Vigny), anii debutului au alternat versurile cu pagini de istorie literară, prilejuite — în cea mai mare parte — de îngrijirea vreunei ediţii de clasici. Unele au fost strînse şi publicate de France în *Le génie latin* (1903). Cele mai multe au apărut postum în ultimele două volume ale ediţiei de opere complete Calmann-Lévy *(Pages d'histoire et de littérature).*

În 1886, Adrién Hébrard, directorul ziarului „Le temps", figură marcantă de „boss" în presa timpului, înzestrat cu gust şi cu puterea de a aprecia oamenii — lui îi aparţine o caracterizare notabilă a lui France: „...c'est un bénédictin narquois" — i-a încredinţat o cronică permanentă. Aşa s-au născut peste 130 de articole adunate în cele patru serii din *La vie littéraire* (1888—1892). Un al cincilea volum a apărut postum, în 1950.

Alt an de recoltă critică a fost 1909. Turneul de conferinţe în America de Sud s-a materializat într-o carte despre Rabelais şi în două studii — cu perspective mai parţiale — despre Auguste Comte şi Pierre Laffitte.

Activitate critică, cronici literare... Pentru comoditatea dialogului, France a acceptat cîteodată să se vorbească de comentariile sale despre cărţi în termenii consacraţi. De mai multe ori, cu o urmă de cochetărie dar cu insistenţă şi convingere, a protestat împotriva unor clasificări, s-a disociat de critica sigură de sine, al cărei exponent solid şi vehement era, în Franţa la sfîrşitul secolului, Ferdinand Brunetière: „Je ne sais comment il faudrait appeler exactement ces causeries, et sans

Rev. ist. teoric lit., tom. 27, nr. 1, p. 97—107, Bucureşti, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doute elles ont trop peu de forme pour avoir un nom. A coup sûr, le terme le plus impropre dont on puisse les désigner est celui d'articles critiques. Je ne suis point de tout un critique. Je ne saurais pas manœuvrer les machines à battre dans lesquelles d'habiles gens mettent la moisson littéraire pour en séparer le grain de livraie" [1].

Refuzul demersului sistematic şi al apropierii premeditate de text nu poate fi separat de atitudinea plăsmuitorului de ficţiuni, care se afirma spectator şi nu observator. Exclamaţia „Je n'ai point de système" revine. Cronicarul vagabondează printre cărţi pe străzile Parisului, ca un „badaud". Refuzul sistemului s-a transformat într-o direcţie teoretică, fie ca dominant negativă. Ca şi antiteoreticianul Caragiale la noi, France a trebuit să-şi teoretizeze rezervele sub impulsul atacurilor lui Brunetière.

Impresionismul critic este astăzi mai curînd neglijat, chiar în critica franceză, relegat în ceea ce, după modelul beletristicii „vii" şi „moarte", e considerat defunct, neînstare să stimuleze soluţii contemporane. Două istorii ale criticii mondiale apărute în ultimul sfert de secol şi aparţinînd unor autori americani, îl tratează diferit. „Scurta istorie", numărînd totuşi 800 de pagini compacte, a lui Wimsatt şi Brooks, îi acordă cîteva rînduri, ca o ilustrare a conceptului de artă critică, „de critică gen literar" [2]. Al patrulea volum din vasta *Istorie a criticii moderne* a lui René Wellek consacră pe rînd cîteva pagini lui France, Lemaître, Faguet. Mişcarea ca atare e înfăţişată sumar prin cîteva citate sceptice din France [3].

O prezenţă mai sensibil continuă a avut-o, indirect, impresionismul în istoria criticii româneşti, în consideraţiile despre maturizarea ei. Astăzi, unele aprecieri severe îl identifică cu solipsismul filozofic. Dar rolul pe care mişcarea l-a jucat în formarea lui Lovinescu şi locul acestuia în critica secolului nostru repun în actualitate impresionismul — chiar dacă clasarea mişcării se face prin disocieri şi refuzuri.

Ca şi omonima sa din pictură, mişcarea critică s-a închegat şi s-a definit datorită capacităţii de revelator fotografic ostile. Brunetière atacase în „Revue des deux mondes" din 1891 subiectivismul şi scepticismul critic al lui Lemaître, France, Paul Desjardins.

France, care n-a utilizat termenul, a refuzat să fie încadrat într-o mişcare : „Si j'étais le moins du monde habile, je me garderais de séparer leur cause de la mienne. Mais la vérité me force à dire que je ne vois pas en quoi mes crimes sont leur crime et mes iniquités leur iniquité" [4]. Rîndurile următoare îl disociază de cele două nume cu care îl grupase Brunetière şi de care vorbeşte în moduri diferite. Jules Lemaître e tratat cu admiraţie pentru „inteligenţa lui agilă, poezia lui înaripată şi claritatea lui fermecătoare". Dar critica mobilă a lui Lemaître e considerată „destul de obiectivă". Paul Desjardins e caracterizat ironic : „c'est surtout

[1] Prefaţă la *Vie littéraire*, seria a IV-a, *Œuvres complètes*, Calmann-Lévy, VII, p. 338.

[2] William K. Wimsatt jr. şi Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A short History*, Vintage Breky, 1957, p. 494.

[3] René Wellek, *A History of Modern Criticism, 1750—1950*, IV, Yale University Press, 1965, p. 24—26.

[4] *Œuvres complètes*, VII, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un prophète. Il est sévère. Il n'aime point qu'on écrive. Pour lui la littérature est la bête de l'Apocalypse. Selon M. Paul Desjardins, le style c'est le mal [5].

De la distanţa deceniilor, înrudirea de atitudine dintre France şi Lemaître e evidentă. Punctul de pornire îl constituie stilul lui France, despre care Jules Lemaître a fost printre primii care a ştiut să vorbească cu penetraţie, apreciindu-i anvergura. N-a fost o simplă relaţie de la maestru la discipol. Cu nouă ani mai tînăr, Lemaître practicase critica profesionistă şi cronica literară la zi, înaintea lui France. Culegerea lui *Les contemporains* a început să apară din 1885, cu un an înainte de debutul lui France la „Le temps". E de consemnat că gîndirea celor doi avea să evolueze tot mai divergent. Sub diferite influenţe, Lemaître a ancorat la extrema dreaptă, antedreyfusardă, militaristă şi monarhistă. Admiraţia lui pentru France s-a păstrat însă.

Cele mai cunoscute texte care teoretizează antiteoretizarea aparţin nu profesionistului ci prozatorului care s-a vrut doar autor de *causeries*. Sînt introduse parantetic şi în cronici, dar sintetizate memorabil în cele patru prefeţe ale *Vieţii literare*.

France a evitat să dea negaţiei lui zîmbitoare armatura şi organizarea unei construcţii teoretice. Delimitările şi refuzurile sînt enunţate în trecere, accentele se schimbă, dar din fluctuaţia liniilor se desprinde conturul. Argumentele scepticismului aplicat la opera literară — deşi criticul refuză să fie clasat drept „pyrrhonian" şi arată riscurile menţinerii încăpăţînate în îndoială — sînt destul de cunoscute, reluate de textele cu privire la impresionismul românesc. Dominanta actului critic e subiectivă, afirmă France. În prefaţa la prima serie a *Vieţii literare*, enunţul rapid pare a da amploare epistemologică subiectivismului: „La vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même. C'est une de nos plus grandes misères. Nous sommes enfermés dans notre personne comme dans une prison perpetuelle" [6]. Este atitudinea care, luată literal, a generat caracterizarea de solipsism. Criticul porneşte de la cărţi pentru a vorbi despre sine: „Pour être franc, le critique devrait dire:

Messieurs, je veux parler de moi à propos de Shakespeare, à propos de Racine, vu de Pascal ou de Goethe. C'est une assez belle occasion" [7].

Dar consideraţiile generale care au urmat au statuat asupra altor puncte de pornire: caracterul iluzoriu al esteticii, variabilitatea gustului şi aprecierilor.

Estetica e situată în nori şi statutul ei ştiinţific e fixat ironic peste cîteva milioane de ani, după ce se va putea construi o sociologie. „L'esthétique ne repose sur rien de solide. C'est un château en l'air. On veut l'appuyer sur l'ethique. Mais il n'y a pas de sociologie. Il n'y a pas non plus de biologie" [8]. Negaţiile categorice, care înglobează biologia şi sociologia împreună cu estetica sună foarte bizar la aproape un secol distanţă. Profeţiile, chiar negative, se dovesc teribil de riscante.

Incertitudinea criteriilor, dificultatea principală în fundarea criticii, e punctată cu atît mai maliţios cu cît se ciocneşte de siguranţa

---

[5] *Ibidem*, p. 4—5.
[6] *Œuvres complètes*, VI, p. 6.
[7] *Ibidem*.
[8] *Œuvres complètes*, VII, p. 385—386.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interlocutorului al cărui limbaj îl carichează : „il y a des degrés" — scrie France, reproducînd opiniile lui Brunetière—„qui sont proprement les grades conférés au génie dans les facultés de grammairiens et dans les universités de rhéteurs. On conçoit que de tels diplômes seraient avantageux pour le bon ordre et la régularité de la gloire. Malheureusement ils perdent beaucoup de leur valeur par l'effet des contradictions humaines et ces doctorats que M. Brunetière croit universellement reconnus, ne font guère autorité que pour ceux qui les confèrent.

...Toute œuvre de poésie ou d'art a été de tout temps un sujet de disputes et c'est peut-être un des plus grands attraits des belles choses que de rester ainsi douteuses, car, toutes, on a beau le nier, toutes sont douteuses. M. Brunetière ne veut pas convenir tout à fait de cette universelle et fatale incertitude. Elle répugne trop à son esprit autoritaire et méthodique qui veut toujours classer et toujours juger"[9].

Exemplele de relativitate, de subaprecieri şi supraaprecieri sînt lesne de găsit. France le menţionează neglijent în prefeţe şi cronici : „Rabelais insultat de Ronsard, Corneille preferînd în mod public pe Boursault lui Racine... Lamartine dispreţuindu-l pe la Fontaine, Victor Hugo depreciind pe toţi clasicii în afară de Boileau..." [10] Lista se poate prelungi după voie şi se pot adăuga aprecierile reciproce, mai pătimaşe, mai distorsionate, ale scriitorilor.

„Ossian, quand on le croyat ancien, semblait l'égal à Homère. On le méprise depuis qu'on sait que c'est Mac Pherson" [71].

Criticul vorbeşte despre sine stimulat de cărţi sau vorbeşte despre cărţi şi despre sine. În ciuda unor formulări categorice, cele două sensuri alternează şi France se complace în oscilaţii. Revendică dreptul la contradicţii şi la variaţie : „On a bien vu, par exemple, qu'il m'arrivait parfois de me contredire... Il faut même souffrir que chacun de nous possède à la fois deux ou trois philosophies ; car, à moins d'avoir créé une doctrine, il n'y a aucune raison de croire qu'une seule est bonne ; cette partialité n'est excusable que chez un inventateur"[12]. Dominant subiectiv ori subordonat textului (France urmează cele două drumuri) actul critic este act literar, critica este literatură. Ideea e reluată stăruitor în mai multe texte. Critica este ultimul şi poate cel mai important gen de literatură. Consecinţele sînt de ordin stilistic. Implică atenţie la scriitura critică, ce nu se mai deosebeşte în esenţă de beletristică, la modul de a construi cronica. Dau libertate crescută mijloacelor aflate într-un schimb permanent cu proza romanescă şi cu dialogul teatral ; comportă şi primejdia calofiliei.

Sensul principal şi valoarea impresionismului sînt acelea — eliberatoare — de a fi încolţit dogmatismul critic, în ipostaza lui academică şi universitară de pe la 1890, de a fi arătat cît de gol sună armura lui. Teoretic, mişcarea care a excelat în corectări şi negaţii, nu rezistă. Dreptul la autocontradicţie a fost folosit excesiv. Există la impresionişti confuzia între variabilitatea valorilor şi afirmarea imposibilităţii de a discerne.

---

[9] *Œuvres complètes*, VII, p. 12.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem.*
[12] *Œuvres complètes*, p. 326, VI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La France — ca şi la Lemaître — există şi contradicţia între paradoxurile punctelor de pornire şi practica critică. Ierarhia valorilor — tratată ironic în prefeţe — nu e afirmată categoric, dar e implicită. Shakespeare, Rabelais, Dante, la care France a revenit mereu, nu-şi pot vedea statura diminuată, ca aceea a lui Ossian, — care — fie spus în paranteză — nu a fost altceva decît obiectul unei mode preromantice. Locurile lui Racine şi Campistron nu se confundă. Aici, cu toată suficienţa aserţiunilor, poziţia lui Brunetière e greu de clintit. Alcătuirea listelor de valori nu e uşoară. Dar judecata de valoare de care impresioniştii s-au ferit în forma explicativă şi argumentată — reapare la ei în preferinţe şi condamnări. Titlul cronicii lui France, care îl desfiinţează pe George Ohnet, romancier foarte la modă şi „best-seller" pe la sfîrşitul secolului trecut, este echivalent cu un contraargument clar: *În afara literaturii*, oricît de imprecise i-ar fi frontierele, există un teritoriu care axiologic este literatură şi din care George Ohnet e exclus.

Confruntarea cu practica este piatra de încercare pentru ceea ce momentul impresionist a dăruit criticii, ca şi pentru incertitudinea lui. Situaţia textelor lui France este diferită, după cum e vorba de cronicile din *La vie littéraire* sau de comentariile de istorie literară.

La cele dintîi e izbitoare libertatea de mişcare ce se răsfrînge în varietatea preocupărilor. Orice cronică desfăşurată în ritm regulat, pe o perioadă mai întinsă, se bucură de privilegiul diversităţii sau, altfel privită, nu o poate evita, dacă nu-şi propune un criteriu riguros de selecţie a textelor. Dar, vorbind despre cărţi şi despre sine, France se plimbă liniştit pe lîngă peisaje mereu schimbate. E programul lipsei de program, dintr-o prefaţă: „de garder dans la critique le ton familier de la causerie et le pas léger de la promenade; de s'arrêter où l'on se plaît et de faire parfois des confidences, de suivre ses goûts, ses fantaisies et même son caprice, à la condition d'être toujours vrai, sincère et bienveillant; de ne pas tout savoir et de ne pas tout expliquer"[13]. Cronicile trec de la texte literare la cărţi despre problemele limbii — domeniu care l-a fascinat mereu pe France — de la şansonetiştii sfîrşitului de secol şi de la antecesorii lor medievali la spectacolul de marionete. Ca şi domnul Bergeret, cronicarul contemplă firmamentul, pornind de la unul dintre volumele de popularizare ale lui Camille Flammarion. Pentru cititorul român, e interesant de consemnat interferenţa cu Eminescu: „Tel astre qui n'existe plus depuis dix mille ans nous apparaît encore. Il est mort laissant en chemin les rayons qui nous arrivent aujourd'hui"[14]. E punctul de pornire al lui Gottfried Keller, pe care l-a metamorfozat Eminescu. Nu e probabil ca France să fi cunoscut poezia lui Keller. Dar motivul a circulat mult şi a fost identificat la Sainte-Beuve şi la Sully Prudhomme.

Fraza citată întregeşte o meditaţie asupra universului şi a eternei lui recreări: „Nous referons indéfiniment la création. Ni le temps ni l'espace ne nous manqueront"[15].

---

[13] *Œuvres complètes*, VII, p. 14.

[14] *Œuvres complètes*, VII, p. 209.

[15] *Ibidem*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu punctele eterogene de pornire, trecînd de la reflecţie şi generalizare la confidenţă, abandonînd textul în discuţie, reîntorcîndu-se după paranteze la el, cronicile au şi tonul şi itinerarul imprevizibil al eseului. O astfel de mişcare şocantă pentru criticul care îşi grupează întrebările şi răspunsurile în ordine de bătaie, iradiază farmec literar. Unele dintre paranteze vor fi reluate în povestirile ulterioare. Astfel, parabola împăratului care a vrut să înveţe istoria omenirii şi care, după ce i s-au oferit şase mii de tomuri, o află pe patul de moarte, în cîteva cuvinte. „S-au născut, au suferit, au murit" [16] — intervine neaşteptat într-o cronică despre istoricul Thiers. Un pasaj dintr-un roman al lui Coppée, *Toute une jeunesse* — text literar ceva mai rezistent, ferit de obişnuita platitudine în care s-au păstrat versurile şi proza modestului poet parnasian — stabileşte diapazonul comun. E vorba de Parisul copilăriei lui France. Criticul devine contemplator al propriului său trecut, în fraze care ar putea aparţine oricăruia dintre cele patru volume autobiografice. „La Seine qui coulait devant moi me charmait par cette grâce naturelle aux eaux, principe des choses et source de la vie... Et je voulais que cette belle eau fût toujours la même parce que je l'aimais. Ma mère me disait que les fleuves vont à l'Océan et que l'eau de la Seine coule sans cesse; mais je repoussais cette idée comme excessivement triste..." Concluzia e echivocă în planul criticii — un echivoc intenţionat: „Ainsi grâce à votre livre, mon cher Coppée, je me revois tout petit enfant... respirant la vie avec délices et c'est pourquoi je dis que c'est un excellent livre" [17].

Critica n-a aşteptat momentul impresionist pentru a se concentra în jurul artei polemice. Solizii alexandrini ai lui Boileau ridiculizează un text sau o tendinţă cu umor ursuz, introdus în observaţia de moravuri. Comicul s-a menţinut ca un aliat eficace în istoria criticii — în etapele ei dogmatice sau relativizatoare. Voltaire a valorificat în înfruntarea critică genurile „minore" — epigrama, pamfletul.

Demersul critic păstrează la France urbanitate, pare uneori excesiv de precaut, manipulează cu două rînduri de mînuşi: observaţiile severe în substanţă: „Ceux qui me lisent savent que ma critique est bienveillante et que je me fais un agréable devoir d'exprimer toujours l'opinion la plus large sous la forme la plus douce" [18], — scrie el înainte de a-l desfiinţa pe Georges Ohnet.

Autocaracterizarea e verificată de majoritatea cronicilor.

Dar polemistul manipulează autodepreciere ironică şi rezervele progresive, care descompun piesă cu piesă poziţia interlocutorului. Discutînd atacul „antisubiectivist" al lui Brunetière, France stăruie asupra valorii adversarului cu o emfază care este o primă şi imperceptibilă punere în gardă: „cette dispute où tout me flatte: le merite de mon adversaire, la sévérité d'une censure qui cache beaucoup d'indulgence, la grandeur des intérêts qui sont mis en cause, car il n'y va pas moins, selon M. Brunetière que de l'avenir intellectuel de notre pays..." [19] Tonul rămîne elogios, dar o comparaţie neaşteptată introduce reactivul comic şi

[16] *Ibidem*, p. 285.
[17] *Œuvres complètes*, VI, p. 386.
[18] *Ibidem*, VII, p. 3.
[19] *Œuvres complètes*, VII, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sugerează alura greoaie și lentă a mișcării critice la Brunetière. France constată că în *L'évolution de la critique* „les idées sont conduites avec beaucoup de méthode et mises dans un ordre heureux, imposant, nouveau. Leur marche pesante mais sûre, rapelle cette manœuvre fameuse des Légionnaires s'avançant, serrés l'un contre l'autre et couverts de leurs boucliers à l'assaut d'une ville. Cela se nommait faire la tortue et c'était formidable" [20]. În restul răspunsului tonul păstrează urbanitate ironică, dar scoate la iveală maniheismul opiniilor despre critică ale adversarului — „există doar două soiuri de critică, cea subiectivă, rea, și cea obiectivă, bună" — și se reîntoarce la motivul „broaștei" : „Qu'il juge donc, puisqu'il est si judicieux ! Et qu'il pousse ses arguments serrés dans l'ordre effrayant de la tortue, puisque, puisque, enfin, il est un critique guerrier !" [21]

Destinat unui refuz total, care prin intermediul unui text derizoriu vizează un fenomen de ansamblu, un tip de pseudoliteratură, articolul despre Ohnet e mai nobil, schimbă brusc registrele, trece de la elogiul hiperbolic, rezervat cu maliție doar titlului, la o vehemență puțin obișnuită. Cronica devine pamflet. Cîteva fraze glosează asupra titlului — *Volonté, par Georges Ohnet, Soixante-treizième édition* — legînd conceptul de voință de cel de reușită. „La volonté n'est point une illusion, puisque Georges Ohnet a voulu avoir soixantetreize éditions, et qu'il les a eues. En vérité, plus je relis ce titre, plus j'y trouve d'intérêt. C'est sans contredit la plus belle page qui soit sortie de la plume de M. Georges Ohnet" [22].

Covorul hiperbolelor e tras brusc într-un enunț concis și anihilator : „J'avoue que le reste du livre m'a paru inférieur" [23]. Un elogiu al autorului — „un très galant homme" — e urmat de o caracterizare rapidă a cărții ca o chintesență a banalității, snobismului și prostului gust. Cronicarul schițează un rezumat caricatural și dă cîteva citate edificatoare. Clasarea acestei proze „du Corneille pour les snobs" — e pecetluită în comparația finală, provocată de succesul imens de public pe care-l dobîndise Ohnet : „Il faut aussi que les pauvres d'esprit aient leur idéal. N'est-il pas vrai que les figures de cire, exposées aux vitrines des coiffeurs, inspirent des rêves poétiques aux collégiens ? Or, les romans de M. Georges Ohnet sont exactement dans l'ordre littéraire, ce que sont, dans l'ordre plastique, les têtes de cire des coiffeurs" [24]. Este identificarea kitsch-ului, „avant la lettre".

Mișcarea și libertatea acordată de către France cronicii literare, stimulate de caracteristica lui mobilitate și de curiozitate a inteligenței, populează textele cu sugestii îndrăznețe— raportate la peisajul cultural al sfîrșitului de secol — care rămîn stimulatoare chiar dacă astăzi apar, în mare parte, cunoscute. Multe aparțin meditației filozofice sau etice. Unele se referă direct la literatură. Sînt mai puține decît ar fi de așteptat, pentru că se produc contrazicînd gustul, formația și rezistențele clasicizante ale criticului. Este citabilă mai ales una, care aparține, dealtfel, unui text de istorie literară, cărții despre Rabelais. Considerațiile despre

---

[20] *Ibidem*, p. 6.
[21] *Ibidem*, p. 13—14.
[22] *Œuvres complètes*, VI, p. 384—385.
[23] *Ibidem*, p. 385.
[24] *Ibidem*, p. 391.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

soarta postumă a operei lui Rabelais încep prin a menționa iluzia doamnei Rolland, care, pe eșafod, apelase la judecata Posterității. Aplicată la textele literare, „la tradition opère les plus étranges métamorphoses et fait mener aux héros qu'elle emporte avec elle une vie posthume bine différente de celle qu'ils menèrent en chair et en os" [25]. Textul se referă la biografia lui Rabelais, se deschide însă ulterior și asupra variațiilor în interpretarea critică. Formulări contemporane de tipul „opera nu este ci devine", cu doza lor de excesiv relativizator, sînt străine de trecerea în revistă a interpretărilor schițate de France. Accentul pus pe varietatea opticilor în posteritatea unei scrieri este însă mai interesant.

Circulă și prin cronici cîteva asemenea idei anticipatoare — de cele mai multe ori enunțate fugitiv — care se racordează mai direct la interesele de azi, chiar dacă diferențele de perspectivă sînt sensibile. Este cazul cu cronica la *Jurnalul fraților Goncourt* (se știe că Edmond de Goncourt a publicat nouă volume de selecții din jurnalul ce-l redactase cîteva decenii împreună cu fratele său Jules, iar după 1870 — singur). Cu toate că triase textul și renunțase la multe pasaje caustice sau îndrăznețe, care aveau să apară după aproape 70 de ani în ediție completă, publicarea *Jurnalului* a stîrnit vacarm. Reacția lui France e integral favorabilă. Ca și Sainte-Beuve, prețuiește astfel de texte: „On reproche aux gens de parler d'eux-mêmes. C'est pourtant le sujet qu'ils traitent le mieux. Ils s'y intéressent et ils nous souvent partager cet intérêt" [26].

Exemplele citate într-o privire istorică rapidă insistă asupra vitalității superioare a memorialisticii în raport cu scrierile propriu-zis literare ale autorilor respectivi: „On n'ouvre plus guère l'*Emile* ou *La Nouvelle Héloïse*. On lira toujours *les Confessions*". Și la Chateaubriand „le livre posthume (*Memoires d'outre tombe* — n.n.) est le livre durable" [27]. Explicația e propusă într-un paradox vulnerabil: „Un poème, un roman, tout beau qu'il est, devient caduc quand vieillit la forme littéraire dans laquelle il fut conçu. Les œuvres d'art ne peuvent plaire longtemps, car la nouveauté est pour beaucoup dans l'agrément qu'elles donnent. Or, des mémoires ne sont point des œuvres d'art. Une autobiographie ne doit rien à la mode. On n'y cherche que la vérité humaine" [28]. E drept că textele memorialistice sînt mai puțin sensibile la modele literare, dar nu rămîn impermeabile la o atmosferă, un stil, o mișcare dominantă. Ecourile se percep în jurnale și memorii, chiar în corespondență. E greu de acceptat astăzi și ideea implicită a finalității literare — a artefactului — ca un criteriu al literalității. Diferența de situație între cronica lui Grégoire de Tours, la care se referă aliniatul următor din articolul lui France și *Confesiunile* sau *Mémoires d'outre-tombe* e incontestabilă. E greu să acceptăm astăzi separația dintre memorialistică și literatură, și să clasificăm textele vii ale lui Rousseau și Chateaubriand în afara literaturii. Dar dacă schela teoretică nu rezistă, valorificarea genului nu numai ca o preferință de lector, cum o făcuseră mai de mult Mérimée și Sainte-Beuve, e stimulatoare. Diversitatea textelor de la care pornesc cronicile lui France pretinde noi puncte de vedere.

[25] *Œuvres complètes*, VI, p. 85.
[26] *Œuvres complètes*, VI, p. 85.
[27] *Ibidem*, p. 86—87.
[28] *Ibidem*, p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reversul causeriei despre cărţi şi despre sine este, în primul rînd, limitarea la consideraţii rapide şi marginale. Cronicarul dă ocol textului, e gata oricînd să-l abandoneze pentru o asociaţie, să apuce pe un drum lăturalnic. Intuiţii adesea preţioase sînt enunţate în fugă. Preţul plătit pentru libertatea mişcării critice e o anumită superficialitate. Dar cronica franciană nu pretinde a fi altceva decît ceea ce şi-a propus să fie.

Refuzul criteriilor fixe — care s-a văzut, nu exclude ierarhizările, calificările elogioase sau acide — contribuie la un coeficient crescut al erorilor de diagnostic. Termenul acesta rebarbativ, pe care France nu l-ar fi acceptat, se cuvine a fi luat metaforic.

Nu mai e cazul de insistat asupra erorilor de apreciere care fac parte din condiţia criticii, mai ales a criticii la zi. La exemplele cele mai cunoscute — Sainte-Beuve despre Balzac, Baudelaire sau Stendhal, Gide respingîndu-l pe Proust — se pot adăuga oricînd numeroase altele. Critici care au strălucit prin aptitudinea de a detecta valori şi de a le promova nu au evitat nici ei nedreptăţile. Se ştie cum a scris despre Sadoveanu Lovinescu, care l-a descoperit pe G. Brăescu şi le-a ajutat Hortensiei Papadat-Bengescu şi lui Rebreanu să se clarifice şi să devină ei înşişi. Se cunosc şi meritele şi erorile simetrice — într-un tipar inversat, ale lui Ibrăileanu.

Ciocnindu-se de rama clasicizantă, de asemenea, de preferinţele şi adversităţile literare, gustul şi curiozitatea critică nu l-au putut feri pe France de elogii şi condamnări care astăzi ni se par enormităţi. Precauţia implicată în negarea criteriilor ierarhizatoare n-a funcţionat totdeauna. Refuzul şi preţuirea sînt nete, deşi enunţul rămîne măsurat şi calm, respectiv ironic. Ele sună cu atît mai surprinzător după trei sferturi de secol.

France şi-a revizuit cîteva păreri, revenind la un autor sau la un text. Este un gest de onestitate, implicat şi de ideea variabilităţii opiniilor, de respingerea suficienţei dogmatice. Despre Verlaine pe care, fiind lector la editura Lemerre, îl respinsese în tinereţe, a scris în 1890 un articol citabil în întregime. Aprecierea e fără echivoc: „Il est fou, dite-vous?... Certes, il est fou. Mais prenez garde que ce pauvre insensé a créé un art nouveau et qu'il y a quelque chance qu'on dise un jour de lui ce qu'on dit aujourd'hui de François Villon auquel il faut bien le comparer: „C'était le meilleur poète de son temps!"[29]. Cu entuziasm, deşi cu o viziune fragmentară — ar fi fost greu de abordat altfel în cele cîteva pagini de cronică — se vorbeşte de Baudelaire.

Simbolismul, în ansamblu, e tratat însă ostil, ceea ce reaminteşte cititorului român de parodiile şi înţepăturile din *Moftul român* ale lui Caragiale. „Decadenţii" îi par mai străini decît cingalezii sau laponii. „Le symbolisme m'étonne. Vous me direz, monsieur, qu'il n'est fait que pour cela. Je crois que non et que c'est une maladie. Je crois même qu'on en meurt"[30]. Viziunea colorată a lui Rimbaud şi Ghil i se pare că aparţine patologiei. Termenul „sugestie" — „teribil de modern, chiar modernist" — e considerat un asalt împotriva semnificaţiei cuvintelor, o reducere a lor la fenomene sonore şi grafice.

---

[29] *Œuvres complètes*, VII, p. 304.

[30] *Œuvres complètes*, VI, p. 507.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ascultînd lectura unui poem al studentului său Goubin, domnul Bergeret se gîndeşte că are, poate, de a face cu o valoare necunoscută, într-un limbaj artistic al viitorului şi-l felicită pe poet. Textul şi elogiul sînt echivoce. Dar prudenţa lui Bergeret pare astăzi mai sagace decît condamnarea categorică din cele două articole franciane care polemizează cu Charles Morice.

Atitudinea faţă de avangarda de la sfîrşitul secolului a fluctuat, fără ca fondul de neîncredere să se împrăştie cu totul. France a vorbit elogios de Mallarmé, pe care în *La vie littéraire* îl clasase drept neinteligibil, reproducînd spre exemplificare *Le tombeau d'Edgar Poe*. Fluctuantă, cu acelaşi fond de inaderenţă, a fost şi aprecierea naturalismului. Exceptînd punctul de pornire considerat de Flaubert, tratat cu destule rezerve şi cu cîteva elogii, zolismul a fost respins — uneori cu o vehemenţă directă, rară în cronicile franciene. Nuanţele există în cîte un pasaj în care e semnalată vigoarea construcţiei lui Zola, dar refuzul a ceea ce e socotit un atac împotriva bunului gust, domină. Cu alt mod de a argumenta, France se raliază în aceşti ani ofensivei antinaturaliste pornite cu violenţă de Brunetière, care îşi adunase cronicile într-un volum, conceput ca un rechizitoriu. Şi aici se înregistrează la France oscilaţii. Confruntarea a două texte măsoară distanţa. Cronica lui France la romanul *La terre* e integral severă; Zola e învinuit că a înnegrit artificial pe ţăran şi moravurile de la sate. Este exact acuzaţia pe care în *Histoire contemporaine* o aduce domnul de Terremondre, nobil de provincie cu înclinaţii artistice şi cu opinii conservatoare, şi căruia îi răspunde Lucien Bergeret apărînd veridicitatea textului naturalist. Dincolo de oscilaţii şi de stima neconjuncturală pentru curajul civic al lui Zola, rezervele faţă de estetica şi de excesele prozei naturaliste au stăruit.

În muzeul erorilor de care vorbesc amintirile lui Pierre Nozière ar intra şi alte referiri şi judecăţi de detaliu : supraaprecierea astăzi definitiv uitatei prozatoare Gyp sau a lui Octave Feuillet (despre cel din urmă celălalt fondator al criticii impresioniste, Jules Lemaître, a vorbit cu incisivitate mai convingătoare), comparaţii surprinzătoare. Balzac e pus în balanţă cu Jules Sandeau. Cu privire la Hector Malot, poligraf din ale cărui zeci de volume generaţiile de copii au mai citit doar două romane oneste şi greoaie, e pomenit Dostoievsik. Înşiruirile par zdrobitoare. De fapt, miopia sau hipermetropia sînt inevitabile în cronica la zi şi astfel de erori optice se pot întîlni la orice critic de anvergură dacă zelul vreunui poliţist al istoriei literare ia în cercetare textele. Ele nu pot fi ignorate, dar nici nu anulează sugestiile, nici intuiţiile, nici evaluările anticipatoare.

Paginile de istorie literară ale lui France se ocupă, în genere, de valori verificate, sînt mai puţin bogate şi în sugestii noi şi în refuzuri sau supraaprecieri bizare. Ceea ce nu înseamnă că plimbarea printre cărţile din trecut se face doar pe bulevarde largi şi asfaltate. Curiozitatea l-a îndreptat şi spre regiuni mai puţin explorate. France s-a ocupat în două rînduri de Marchizul de Sade. A editat în 1881 *Dorci ou la bizarrerie du sort*, cu o prefaţă de douăzeci de pagini. A revenit în 1885 într-o cronică din „L'Univers illustré". Proza lui Sade e discutată încă din unghiul psihopatologiei literare. Altfel, cele mai multe studii sînt destinate să prefaţeze pe autorii de căpătîi ai criticului, pe cei din secolele XVII şi XVIII, pe Molière, Racine, Doamna de la Fayette şi La Fontaine, pe Le

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sage şi Prévost. Un studiu mai întins, publicat în volum, narează biografia unei inspiratoare : Elvira lui Lamartine.

Demersul este — fără epigonism — în tradiţia Sainte-Beuve şi mişcarea operei în discuţie se desprinde din meandrele biografiei. Spre deosebire de încercarea consacrată la douăzeci şi patru de ani lui Vigny, mai toate aceste texte de istorie literară aparţin maturităţii şi poartă amprenta franciană în stil, optică, referinţe.

Notabilă — şi nu numai pentru deschiderea monografiei — este cartea despre Rabelais. Destinaţia iniţială — conferinţele ţinute în Argentina, Brazilia şi Uruguay — impun o mişcare mai didactică. Dedicaţia volumului îl prezintă drept „un curs elementar despre Rabelais" şi semnalează autodepreciativ doar două merite : „Biografia este exactă. Citate sînt abundente" [31]. Dar fervoarea rabelaisiană se comunică şi dă savoare multor pasaje.

France şi-a conceput plimbările printre cărţi ca literatură despre literatură, potrivit cu situarea criticii printre genurile literare. Cît ar fi de libere în mişcare şi construcţie, textele acestea împărtăşesc însă condiţia criticii. Disocierea desuetului de durabil nu poate fi nici aici desăvîrşită, după modelul chimiei. Este însă de conceput. În *Abeille* sau în *Nos enfants* nu poate fi disociat farmecul genuin de manieră. Individualitatea fiecărei scrieri împiedică romanele şi povestirile sau piesele să încapă în orice fel de alambic. Putem găsi replici franciene chiar în *Au petit bonheur*. Această comedie din 1898 ar fi însă greu de scos din uitare. La recitirea articolelor şi prefeţelor, elogiile aduse lui Coppée sau Gyp, opacităţile faţă de poezia simbolistă sînt explicabile şi iritante. Puterea de captaţie a celor mai multe pagini nu e anulată. Textele critice ale lui France rezistă fragmentar, aşa cum rezistă critica de-a lungul secolelor.

[31] *Œuvres complètes*, XVII, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O SECVENȚĂ DACICĂ ÎN OPERA DRAMATICĂ A LUI LORENZO DE MEDICI*

MIRELA ȘAIM

Oarecum neglijată[1] de istoricii literari, ultima creație artistică a lui Lorenzo de Medici, purtînd profund marca timpului său, este poate și cea mai apropiată sensibilității moderne, făcînd din Magnific un „contemporan al nostru". *La Rappresentazione di San Giovanni e Paulo* este din toate punctele de vedere o operă enciclopedică, în structurile ei evidențiindu-se acea luptă internă a formelor și temelor ce caracterizează arta Quattrocentului — etapă de tranziție, de convertire a medievalismului în ceea ce obișnuim să numim „noul umanism renascentist". Epocă de răscruce și de mare efervescență spirituală, aceasta este și epoca unor perioade de criză — fertilă —, o epocă în care vechiul sistem de valori religioase devenise insuficient, astfel încît oamenii își formulau întrebările care puteau să dea naștere unor noi valori. Și, ca întotdeauna în astfel de situații, recursul la tradiție, la istorie este inexorabil.

„El diletto e la consolazione che io traggo della istoria. . ." — așa și-a caracterizat, concis și plastic, pasiunea pentru istorie Lorenzo Magnificul. Pentru el istoria devenise locul de confruntare al omului cu destinul, de delimitare a condiției umane. Piesa sa, care este scrisă după formula bine fixată a *sacrei rappresentații* hagiografice, cuprinde de fapt o nouă viziune asupra istoriei: de la exemplarismul medieval, de tip simbolic, Lorenzo trece la o viziune selectivă și interpretativă a istoriei; studiul istoriei este modelator în măsura în care este lectură: ca și Shakespeare, mai tîrziu, Lorenzo reține din trecut izomorfismul evenimentelor, situația ciclică care este interpretată potrivit semnificațiilor contemporane. Istoria este percepută ca text, Poveste a Omului, aventură intelectuală. Cufundîndu-se în meandrele istoriei, umanistul florentin putea afirma, împrumutînd cuvintele atribuite de Tennyson lui Ulise, că este o parte din tot ceea ce a întîlnit (I am a part of all that I have met"), așa încît istoria devine deopotrivă lecție filozofică și modalitate de expresie artistică. Din nou pilda shakespeareiană se impune: marele autor englez „exersîndu-și" abilitatea construcției dramatice pe subiectele oferite de

* O parte din informațiile cuprinse în acest articol au mai apărut și în „Revista arhivelor", nr. 3/1977.

[1] Neglijență cu atît mai surprinzătoare cu cît, dincolo de valoarea estetică și documentară a operei, avem de-a face cu cea mai amplă menționare a dacilor într-o operă de artă italiană. Pînă acum nemenționată în literatura de specialitate — remarcabil sintetizată de lucrarea lui G. Lăzărescu și N. Stoicescu, *Țările Române și Italia pînă la 1600* (București, 1972, Ed. științifică) această referire a lui Lorenzo de Medici la Dacia am descoperit-o în cursul cercetărilor pentru volumul de studii *Direcții ale umanismului în Renașterea Europei*, sub conducerea științifică a prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 109—114, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cronica anglo-scoțiană Holinshed, dar folosind — spre deosebire de Lorenzo — structurile teatrului elizabethan, modelate de tragedia senecană. Mai aproape de evul mediu, Lorenzo recitește istoria — folosind structurile dramatice ale sacrei reprezentații. Alegîndu-și subiectul din epoca domniei lui Constantin cel Mare, perioada instituționalizării creștinismului și deci a confruntării acestuia cu sistemul de valori al păgînismului latin, epocă în același timp și de mari transformări politice, de ultimă monumentalitate și expansiune a Imperiului Roman — Lorenzo va interpreta evenimentele istoriei imperiale prin prisma instituțiilor politice contemporane lui și al idealurilor sale. De aceea, împăratul Constantin este un conducător luminat, înconjurat de sfetnici înțelepți, Gallican are personalitatea unui condotier, iar conflictul etic, care ar trebui să fie unul al credinței, opune de fapt statul bisericii, într-un conflict tradițional politicii italiene. Clasica temă a înfruntării și conclierii dintre laic și sacru devine în piesa Magnificului un conflict de putere, cu semnificații larg filozofice.

Utilizînd structurile schematice și naive ale spectacolului sacru contemporan, Lorenzo reușește să le imprime un conținut de mare profunzime și subtilitate. În dialectica atît de complexă a laicului cu sacralul, scriitorul florentin reușește **o de-sacralizare a dramei sacre din interior,** căci respecta formulele și soluțiile formale ale dramei medievale religioase. Astfel, putem afirma că folosind genul deja consacrat al dramei medievale, Lorenzo creează prima dramă modernă a puterii. Dacă dramele istorice shakespeariene au în centru „tema imperială" (cum o numea Wilson Knight) — lupta pentru tron, constituindu-se într-o adevărată „epopee națională" ciclică, piesa lui Lorenzo — care folosește o istorie imperială — se constituie ca o piesă a politicii, avînd în centru nu validarea etică a conflictului puterii, ci a strategiei; în drama sa personajele au toate aceeași valoare etică. Conflictul este pur tactic, competiția pentru putere nu privește complotul ori nelegiuirea, ci se desfășoară la nivelul definirii practice a limitelor umane în raport cu forțele cosmosului, ale destinului imprevizibil. De aceea pretextul sacru al piesei, convertirea la creștinism, are în piesă semnificația pactizării cu forța ce se dovedește superioară a noii credințe, deci o strategie a victoriei, impusă de desfășurarea evenimentelor.

Deopotrivă legată de viața cetății florentine, ca și de biografia lui Lorenzo, drama este întregită de un plan aluziv, fiind astfel o imagine reflectată, mitică, a perioadei medice de guvernare.

De aceea se poate afirma că textul cuprinde și un metaforism poetic mediceu în cadrul unei alegorii a puterii și răspunderii umane confruntate cu istoria.

Partea primă a textului dramatic este construită ca o demonstrație a problemelor guvernării supuse Fortunei. Făcînd abstracție de latura hagiografică a narațiunii, avem în această parte o imagine dramatizantă a principalelor probleme ale istoriei Florenței Medicilor încadrate unei teorii a guvernării raționale supusă necesității istorice, precum și o recunoaștere a unor forțe oarbe și imprevizibile — Fortuna. Partea a doua a dramei va abstractiza și mai mult conflictul dintre personalitate și destin, punînd accentul pe latura justițiară, amplificîndu-se pentru a deveni o confruntare a omului cu absolutul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dincolo de eposul sacru, tema piesei este profană, miraculosul creștin apare ca o expresie a fatum-ului impredictibil. Prin politizarea conflictului religios acțiunea trece din domeniul mitului în cel al istoriei, subordonînd formulele spectacolului sacral unei dezbateri laice. Meditație profundă asupra sensurilor istoriei confruntate cu personalitatea umană, a felului în care omul politic, conducătorul, are responsabilitatea destinelor celorlalți oameni, piesa lui Lorenzo are o structură articulată discontinuu episodic. Ca și prima piesă istorică a lui Shakespeare *(Henry VI)*. În prima parte, împăratul Constantin cel Mare trebuie să răspundă cererilor lui Gallican, un puternic comandant de oști, care în urma victoriilor sale din Persia amenință puterea imperială. Pentru a-l îndepărta, împăratul îi promite mîna fiicei sale, Constanza, dar îi pune condiția ca mai întîi să-i învingă pe daci — inamici temuți. Tentat de promisiuni iluzorii, periculosul comandant este trimis la război în îndepărtata Dacie, în cea mai „italienească" tradiție a manevrelor machiavelice, de cîștigare a „avantajului timpului" : „Cînd nevoia te împinge să hotărăști și lucrurile nu-s clare și sigure, atunci se spune că înțeleptul amînă și cu voie bună așteaptă să treacă timpul. (...) tu îi poți spune cît de primejdios e războiul în Dacia (...) În acest război se pot întîmpla multe, și pe multe timpul le aranjează".

Într-adevăr, Gallican va fi înfrînt în războiul cu dacii, dar mai întîi, adunîndu-și cavalerii, le spune că victoria este îndoielnică, arătîndu-le că războiul este, după părerea lui, un pariu cu destinul, un joc riscant [2] : Tocmai soarta nesigură a luptei face ca măreția omului în luptă cu destinul să apară cu mai multă strălucire : „la virtú il caldo e il freddo vincer suole / periglio, morte alfin stima niente" [3].

Așa încît noua campanie dacică a romanilor apare ca o înfruntare virilă cu natura și oamenii — cu forțele necunoscutului. „Il nostro imperador provar ci vuole/tra' ghiacci e neve di Dacia al presente"[4].

Ajuns în Dacia, Gallican este înfrînt. „Toată armata îi este distrusă", sună indicația de regie a lui Lorenzo. Confruntat cu înfrîngerea, personajul vede în aceasta o învățătură morală, un semn al sorții. La sfatul lui Paul și Ioan, ofițeri imperiali, el se convertește la creștinism, arborînd drapelul cristic [5].

Acum condotierul va căpăta sprijin divin și, astfel, refăcîndu-și în mod miraculos armata distrusă, va fi victorios în noua bătălie — luîndu-i prizonieri pe „regele dac" și pe fiii săi, „principii". Regele prins se consideră și el o victimă a sorții potrivnice, reluînd tema vanității puterii confruntată cu forțele imprevizibile ale Fortunei. Asemeni lui Priam, el își mărturisește regretul de a nu-și putea vedea fiii moștenindu-i regatul. Se afirmă astfel un alt aspect al temei fortunei — domeniu al vulnerabilității umane, cel al transmiterii ereditare a puterii de stat [6].

---

[2] Șansa este schimbătoare în război ; eu plec la mii și mii de mile depărtare, împotriva unor oameni care vor și ei să învingă ; deși sper să mă întorc victorios, totuși plecarea-i sigură, iar întoarcerea îndoielnică.

[3] Virtutea poate învinge frigul și căldura disprețuind pericolele și moartea.

[4] Împăratul nostru acum vrea să ne încerce printre ghețurile și frigul Daciei.

[5] Contaminare probabilă cu tradiționala acceptare de către Constantin a drapelului „labarum", în bătălia de la Pons Milvum.

[6] „O figli, ecco i reami ch'io v'ho dati / ecco l'eredità de'padri miei" (O, fiii mei, iată ținuturile pe care vi le las, iată moștenirea părinților mei)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot dialogul dintre învinși și învingător se constituie ca o variație pe tema vicisitudinilor sorții, astfel încît reflexia lui Gallican este justificată; acesta își exprimă părerea că destinul poate fi comparat cu un joc, așa încît învingătorul nu are de ce se mîndri, căci victoria nu-i aparține lui: „D'aver vinto ho quasi pentimento / ad ogni giuoco un solo é vincitore / e l'altro vinto de'restar contento".

Întors victorios în fața împăratului, Gallican, este însoțit de nobilele personaje dace, care așteaptă să li se hotărască soarta. Regele dac îi amintește împăratului roman că și el a fost suveranul unei țări, iar acum, împreună cu fiii săi, este o pildă vie că soarta este schimbătoare, iar întîmplarea poate fi potrivnică oricui. În stilul sentențios — propriu literaturii medievale — regele dac adaugă: „Il vincer à di Dio dono eccellente, / ma piú nella vittoria esser clemente".

Împăratul îi iartă pe prizonierii daci (...) „Io ti perdono e postoho giú lo sdegno: / non voglio il sangue, ma la gloria e'l regno"[7]. Întregul dialog scoate în evidență noblețea personajelor, caractere puternice, animate de idealuri superioare. Mulțumindu-i lui Gallican pentru victoria cîștigată, împăratul spune: „Veder legato innanzi agli occhi un ré: / cosa che sempre avró nella memoria [8]. Răspunzîndu-i, Gallican îi mărturisește lui Constantin că victoria sa împotiva dacilor n-ar fi fost posibilă fără ajutorul miraculos, căpătat în urma conversiunii sale: „per grazia e per miraculo abbiam vinto [9]".

Este semnificativ faptul că Lorenzo de Medici i-a ales pe daci ca personaje eroice ale ultimei sale opere, adevărata *summa* a experienței sale politice și artistice. Pasionat cunoscător al istoriei, Magnificul a intuit cu finețe potențialul simbolic al „situației" dacice, simbolismul istoric al acestui teritoriu de răscruce a civilizațiilor și de prelungire a latinității în mijlocul unei tradiții contradictorii.

Interesul umaniștilor italieni pentru Dacia, pentru spațiul latin nord-dunărean sînt bine cunoscute, și ele au format obiectul de studiu al unei întregi ramuri a romanisticii [10].

Renașterea însă, preocupată de studiul latinității antice, a dat un nou impuls și studiului istoriei, astfel încît teritoriul carpato-dunărean al vechii Dacii, teritoriu locuit de legendarii traci (din care se trăgea Orfeu, — personaj venerat de poeții cercului mediceu, trezește un interes sporit. În acest context, interesul lui Lorenzo de Medici pentru istoria dacilor are complexe semnificații. În primul rînd, pare să fie legat de interesul special pe care cercul mediceu îl acorda epocii împăratului Constantin și urmașilor săi. Dacă majoritatea umaniștilor italieni au preferat studiul clasicității greco-latine, florentini se apleacă cu o atenție sporită mai ales asupra epocii de „declin", sau „antichitate tardivă" a romanității (cum a numit-o H. I. Marrou). Etapă deosebit de interesantă prin bogăția contradictorie a evenimentelor paradoxale și a personalităților ce l-au ilustrat: instituționalizarea creștinismului, dar și revenirea fulgerătoare la un păgînism solar în timpul lui Iulian Apostatul (a cărui per-

[7] Te iert și am uitat minia: nu vreau sîngele, ci gloria și regatul.
[8] Voi ține veșnic minte: am în fața ochilor, legat, un rege.
[9] prin grația (divină) și prin minune am învins.
[10] Cercetări sintetizate în volumul citat anterior: *Țările Române și Italia pînă la 1600*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sonalitate atît de interesantă a fost recent studiată într-o perspectivă modernă de J. Benoist-Machin în *L'empereur Julien ou le rêve calciné*), este epoca primelor concilii eclesiastice, dar și a marilor erezii, a confruntărilor „spațiilor spirituale de tot felul (Orient și Occident, Asia și Europa etc ...). Este de asemeni și epoca primei mari sinteze patristice a tradiției greco-iudaice în „Cronica" lui Eusebiu din Cesareea. În ce-l privește pe Lorenzo de Medici, interesul său pentru această epocă complexă depășește simpla admirație pentru figura exemplară a lui Constantin (cum crede Burckhardt), și trebuie înțeles ca o reală pătrundere a conflictelor epocii. Din acest punct de vedere, piesa sa trebuie corelată cu „mediul" ideologic care a produs *în același timp Heptaplus*-ul lui Pico del la Mirandola, sinteză gigantică a tradițiilor culturale cele mai deverse. De aceea, cred că trebuie să recunoaștem ca surse ale piesei lui Lorenzo nu doar „Legeanda aurea", bogatul *corpus* hagiografic al lui Jacoppo da Voragine, ci și operele lui Eusebiu din Cesareea și, poate, *Convivium* (Cesares) de Iulian Apostatul[11]. Scriitor cult, Lorenzo dispunea de cea mai bogată colecție de manuscrise vechi și se ocupa pasionat de îmbogățirea ei, întreținînd o bogată corespondență în acest scop.

Așa, din anul 1486 — anul în care cei mai mulți biografi ai săi situează începutul elaborării dramei, datează o scrisoare a lui Lorenzo către Ercole d'Este, ducele Ferrarei, prin care-i solicita manuscrisul *De Romanis Historiis* al lui Dio Cassius, iar Dio Cassius este tocmai istoriograful războaielor traiane din Dacia. Însăși modul de construire a secvenței dacice — dintr-o victorie a dacilor, urmată de înfrîngerea lor — urmează modelul oferit de consemnarea istorică. Anacronismul plasării acestor episoade ale războaielor traiane în vremea împăratului Constantin s-ar explica prin faptul că acesta, ca și Traian, a purtat mai multe campanii dacice și partice[12]. Interesul mare al primului împărat creștin pentru Dacia — care rezultă și din cognomenul „Dacicus", pe care și-l atribuia — a fost reținut și de Lorenzo ca fiind esențial pentru conturarea imaginii acestui conductor exemplar — eroul primei părți a piesei. De asemeni în economia piesei, care are un evident conținut aluziv, fiind o transpunere artistică a unor evenimente reale ale istoriei Florenței Medicilor, este posibil că episodul dacic să constituie o „justificare"a lui Lorenzo în mult controversata asediere și jefuire a Volterrei. Contaminare a mai multor teme din viața și opera marelui conducător florentin, această secvență dacică din creația Magnificului vine să completeze imaginea noastră atît despre marele cărturar și preocupările sale, dar mai ales

---

[11] Atât Eusebiu (în *Vita Constantini*), cît și Iulian, îl elogiază pe Constantin pentru recuperarea Daciei Traiane (Iulian).

[12] Și care, pentru Arcul său de triumf, a furat pur și simplu statuile și basoreliefurile Arcului traian, celebrînd — victoriile dacice din 111. Deci confuzia a fost „cultivată" chiar de Constantin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

demonstrează încă o dată interesul viu al umaniștilor italieni pentru Dacia, o verigă necesară în înțelegerea propriei latinități. Dar dacă pentru Enea Silvio Piccolomini ori pentru Francesco Berlinghieri Dacia era un teritoriu liminar al latinității, un fenomen pasionant pentru studiul istoric, filologic sau geografic, iată că pentru Lorenzo de Medici el devine materie artistică, eveniment pentru țesătura dramatică. Episodul dacic din opera sa are semnificația recuperării spațiului nord dunărean în artă, încadrîndu-l astfel universului artistic al Quattrocentului florentin, într-una din creațiile sale caracteristice, dar care își depășește — ca orice operă de artă autentică — epoca.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PE MARGINEA UNEI CĂLĂTORII DE STUDII ÎN R. D. G.

(1. A propos de Werner Krauss; 2. Realizări și perspective în cercetarea lexicului socio-politic)

PAUL CORNEA

Din „jurnalul" călătoriei întreprinse în iunie 1977 în R.D.G. extrag aci cîteva însemnări și comentarii pe marginea unor probleme de specialitate, de preferință notațiilor cu caracter anecdotic ori pitoresc, prezumînd că cele dintîi vor interesa mai mult decît cele din urmă; că în orice caz, de nu vor avea darul să placă, îl vor avea cel puțin pe acela de a instrui.

A PROPOS DE WERNER KRAUSS

Primul obiectiv al călătoriei efectuate în R.D.G. l-a constituit participarea la Colocviul organizat de Academia germană de științe, la Berlin, în zilele de 14 și 15 iunie, în memoria lui Werner Krauss. Personalitatea acestui mare istoric literar e o cunoștință recentă a cititorului român. Abia de curînd editura Univers a avut buna inițiativă de a-i traduce două cărți: *Probleme fundamentale ale științei literaturii* (1974) și *Opera și cuvîntul* (1976) — ambele în versiunea românească a Yvettei Davidescu, ultima însoțită și de o prefață succintă dar clară a lui Romul Munteanu, care aduce precizări esențiale cu privire la concepția, metodele și principalele lucrări ale savantului german.

Werner Krauss a fost fără îndoială nu numai un reprezentant ilustru al țării sale, ci și una dintre figurile proeminente ale romanisticii și comparatisticii zilelor noastre. Nu întîmplător organizatorii Congresului AILC din Canada, de acum patru ani, i-au programat comunicarea într-o ședință plenară, una dintre puținele care-i reuneau pe participanții risipiți, de regulă, în 5—6 secții ce lucrau simultan. Aceeași onoare i-a fost rezervată atunci și lui René Wellek.

Printr-un efect de abilă misanscenă, cei doi „monstres sacrés" ai comparatismului au intrat deodată pe ușa unuia dintre marile amfiteatre ale universității St. Gill din Montréal. Ei au străbătut alături drumul spre estradă, printr-un coridor viu de bărbați și femei, ridicați în picioare și aclamînd frenetic. Era un spectacol uimitor: cine ar fi putut bănui că cel mai blazat dintre publicurile posibile, un public de experți, deprins metodic să-și tempereze entuziasmul și să se rețină de la expansiuni afective, e în stare să se dezlănțuie atît de zgomotos? Wellek pășea agil, surîzător, salutînd în dreapta și în stînga, cu o siguranță de vedetă; era limpede că vrea să-și confirme reputația și să ne ofere o bună prestație.

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 115—123, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Krauss, masiv, absent, concentrat înăuntru, părea stingher, impacientat de larmă, ca și de blitz-urile ce-i luminau în răstimpuri obrajii palizi și privirea stinsă a ochilor. Ajuns la tribună, s-a prăbușit în jilț, așteptînd încremenit să-i vină rîndul. La invitația președintelui, s-a ridicat greoi și a început să-și citească textul cu o voce egală și monotonă, indiferent la reacțiile auditoriului, fără cel mai mic efort de a-l seduce ori măcar de a-l apropia... A fost o enormă surpriză să aflu ulterior că acest erudit auster și insensibil la vanitățile lumii, a cărui viață îmi închipuisem că se desfășurase printre cărți, fără intemperii, într-o detașare totală de viltoarea secolului, a avut parte de o biografie din cele mai dramatice.

Werner Krauss s-a născut în 1900, la Stuttgart, a învățat la München și Berlin, și-a luat doctoratul cu Karl Vossler și a devenit, în 1931, asistentul lui Erich Auerbach la seminarul de romanistică al Universității din Marburg. Totul părea să-l destine unei cariere universitare obișnuite, cu gradații cîștigate pe măsura lucrărilor și onoruri pe măsura avansării în vîrstă. Venirea fascismului la putere a năruit însă aceste speranțe. Manifestîndu-și net opoziția față de nazism, păstrînd în mod ostentativ legături cu profesorul său, Auerbach—autor al admirabilului *Mimesis*— chiar după îndepărtarea acestuia de la catedră, Krauss își compromite poziția: oficialitățile încep să-l privească cu suspiciune și să-l persecute. În ciuda activității prodigioase pe care o desfășoară pe tărîm științific, e împiedicat să avanseze și utilizat în funcții marginale. În timpul războiului, Krauss ia parte la activitatea unui grup ilegal antinazist. Arestat în noiembrie 1942, e judecat și condamnat la moarte pentru înaltă trădare. Scapă prin miracol: intervenția in extremis a unor prieteni, în condițiile degringoladei de după Stalingrad, duce la rejudecarea procesului și comutarea sentinței în 5 ani muncă silnică. După înfrîngerea nazismului, Krauss e chemat profesor la universitatea din Marburg. De-aci se mută la Leipzig, în 1947, preluînd șefia catedrei de romanistică. În 1961 e numit director al Institutului de limbi și culturi romanice de pe lîngă Academia de științe din Berlin, post pe care-l ilustrează pînă la pensionare.

Spirit sistematic și fecund, de o rară productivitate, Krauss a lăsat o operă întinsă; în trei direcții, cel puțin, în hispanistică, în studiul epocii „luminilor" și în metodologia istorico-literară, a dat lucrări fundamentale, omologate de specialiștii de pretutindeni drept bibliografie de referință.

În domeniul hispanisticii, care reprezintă abilitarea științifică originară a lui Krauss, lucrările sale acoperă un raft masiv de bibliotecă: studii despre literatura sec. XVI și XVII, despre lirica Prerenașterii, mișcarea critică a „secolului de aur", romanul pastoral și cavaleresc; monografii, de întindere variabilă, dedicate lui Góngora, Lope de Vega, Gracián, Cervantes. Una dintre ultimele sale cercetări se ocupă de istoria ideilor în perioada contemporană: *Spanien. 1900—1965. Beitrag zu einer modernen Ideologie geschichte.*

Abordarea sistematică a „luminilor", deși relativ tîrzie în activitatea lui Krauss (anii 50), s-a soldat și ea cu rezultate remarcabile. Orientarea însăși constituie, după cum notează Werner Bahner — singurul dintre elevii lui Krauss care s-a ocupat de lingvistică și și-a extins competența asupra întregii Romanii — o reacție polemică împotriva ramurii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

retrograde a istoriei ideilor (Geistsgeschichte), care obturase pînă la estompare totală însemnătatea elementelor progresiste și revoluționare din gîndirea germană a secolului al XVIII-lea. Punînd în valoare și actualizînd moștenirea umanistă a Aufklärung-ului, Krauss acorda o cauțiune în plus forțelor democratice angajate în lupta pentru o Germanie pașnică și socialistă. Dintre lucrările sale menționăm studiile despre Montesquieu, Voltaire, Helvetius, D'Alembert, Diderot, Rousseau; privirile sintetice despre dezvoltarea nuvelisticii, teoria romanului și Utopia în secolul al XVIII-lea; antologia: *Die französische Aufklärung in Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* (1963); monografiile: *Cartaud de la Villate* (1960); *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts* (1966); *Die Aufklärung in Spanien, Portugal und Lateinamerika* (1973) etc.

În fine, cea de-a treia direcție pe care a ilustrat-o Krauss, deși poate în mai mică măsură, el fiind înclinat nu atît să filosofeze asupra literaturii, cît s-o studieze în manifestările ei concret-istorice, e cea metodologică. Cartea tradusă și la noi, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft* (1968), e o operă de maturitate: ea sintetizează vasta erudiție a unui învățat care stăpînește deplin patru mari literaturi ale continentului (franceza, italiana, spaniola, germana), cunoaște în detaliu toate ipostazele mai noi ori mai vechi ale teoriei literare și dispune de experiența unei bogate cariere, îmbrățișînd cele mai variate domenii ale cercetării științifice a literaturii. Într-un limbaj dezbărat de tehnicism și sub o formă condensată, fără să inunde subsolurile cu trimiteri — căci Krauss detesta emfaza și pedantismul — el încearcă să răspundă întrebărilor esențiale: ce este literatura? ce sînt genurile? care e deosebirea dintre poezie și proză? care sînt cele mai indicate procedee investigatorii? etc. Remarcabil în micul său opuscul e lipsa de iluzii. Cu o mare acuitate critică, învățatul german surprinde latura vulnerabilă a diverselor metodologii, propunînd — întrucît îl privește — nu atît soluții, cît alternative. Uneori, fără să se sinchisească de moda predominantă, merge împotriva curentului, ca, de pildă, cînd avertizează asupra limitelor anchetei de tip structuralist: nici o analiză lingvistică a textului nu poate fi rodnică dacă nu e precedată de o interpretare a sensului. Marxist, el consideră că un materialism nedialectic degenerează fatal într-un „determinism abrutizant", de unde îndemnul stăruitor de a studia fiecare problemă în contextul ei propriu, punînd în evidență complexitatea relațiilor de condiționare. După părerea lui Krauss — și în acest punct, dealtfel nu singurul, el se deosebește de Lukács — simpatia lui Marx și Engels pentru realism nu înseamnă că „dacă ar mai trăi în ziua de azi, Marx și Engels ar saluta în Balzac și Dickens un „non plus ultra" al dezvoltării literare". E adevărat că cititorul român, deprins de la Lovinescu și Călinescu încoace, cu un stil critic expresiv și strălucitor, resimte oarecare decepție în fața paginilor egale și lipsite de podoabă ale lui Krauss; verva peniței e însă compensată, în cazul său, de substanța scrisului, de seriozitatea documentării și profunzimea analizei de idei...

Revin la Colocviul organizat de Academia germană de științe în memoria marelui învățat. După o ședință plenară, consacrată personalității (emoționante amintiri de Heinrich Scheel și Gerd Hohendorf) și operei lui Krauss (comunicări ale foștilor săi elevi, azi figuri de prim

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plan ale ştiinţei literare germane : M. Naumann, W. Bahner, W. Heise, W. Schröder, Claus Träger), participanţii s-au împărţit în două secţii : una s-a ocupat de problemele metodologice ale istoriei literare, cealaltă de epoca luminilor. Silit să optez — cum se întîmplă în mai toate reuniunile internaţionale de azi — n-am putut urmări decît jumătate din comunicările prezentate. Oricum însă, datorită definiţiei prea generoase a tematicii Congresului, imaginea de ansamblu mi s-a părut mozaicală.

Aşteptînd publicarea *Actelor*, singure în măsură să ne edifice asupra semnificaţiei şi valorii rezultatelor, remarc din unghiul meu de privire, fatal incomplet, contribuţiile aduse în secţia „luminilor" de Jacques Proust — Franţa (inscripţia istoriei în structurile textului, demonstrată pe exemplul lui Diderot), Henri Coulet — Franţa (modă şi libertinaj în romanul secolului al XVIII-lea), Heinrich Hofer — R.F. Germania (teatrul lui Mercier), Jerome Vercruyse — Belgia (ştiri noi despre librarul „filozof" Marc Michel Rey), Hans Robert Janss — R.F.Germania (originile religioase şi emanciparea estetică a individualităţii : de la Augustin la Rousseau şi Goethe), Robert Desné — Franţa (o piesă germană de la sfîrşitul secolului al XIX-lea — ! — despre Jean Meslier). Din secţia de metodologie (în cadrul căreia mi-am susţinut comunicarea cu titlul : *Méthodes de la critique et critique des méthodes en histoire de la littérature*) reţin intervenţiile Ritei Schober — R.D.G. (căile noului roman francez), ale lui Jan O. Fischer — Cehoslovacia (probleme metodologice ale istoriei literare franceze dintre 1789—1870) şi R.I. Vipper — U.R.S.S. (angajament social şi creaţie literară).

Trebuie să remarc, cu gratitudine, calda ospitalitate pe care colegii germani au arătat-o tuturor musafirilor de peste hotare, atmosfera de camaraderie şi cordialitate ce a domnit în tot timpul Colocviului. Două momente desfăşurate în afara sălilor de şedinţe au marcat puternic prezenţa noastră la Berlin, conferind omagiului adus lui Krauss şi o altă dimensiune decît cea pur intelectuală. A fost, în primul rînd, vizita organizată la biblioteca savantului, intrată acum, prin legat testamentar, în patrimoniul Academiei germane de ştiinţe şi aflată în curs de catalogare. Pentru nişte împătimiţi ai cărţii vechi şi rare — cum eram mai toţi participanţii la Colocviu — întîlnirea cu un număr absolut impresionant de autori şi opere, care în mod obişnuit se află în cele mai bine utilate biblioteci publice din Europa (şi nu sînt sigur *dacă*, în toate cazurile !) ne-a prilejuit clipe de aleasă şi delicată bucurie.

Cel de-al doilea moment, mai impresionant încă, l-a constituit pelerinajul la cimitirul protestant al Berlinului (Dorotheenstädtischen Friedhof) — surprinzătoare insulă de linişte în mijlocul agitaţiei tumultuoase a oraşului. Păşind pe aleile înguste şi întortocheate către locul unde odihneşte Werner Krauss, descoperi cu o negrăită emoţie, pitite sub umbra foşnitoare a copacilor, pietrele tombale, înnegrite de vreme şi uimitor de modeste, ale unor înaintaşi iluştri, care n-au fost nici împăraţi, nici miniştri, dar datorită cărora dăinuie intactă speranţa în puterile raţiunii ; ei se numesc Hegel, Fichte, Schelling, Berthold Brecht ş.a.m.d. Spre mirarea colegilor străini m-am oprit şi în faţa unui mormînt, purtînd un nume fără rezonanţă pentru ei : Hufeland ! Mi-am amintit fulgerător de autoritarul şi scrobitul consilier juridic, însărcinat să tuteleze educaţia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

berlineză a lui M. Kogălniceanu. Imaginea precocelui tînăr, care se răfuia — sînt 140 de ani de-atunci—cu demonii vîrstei şi iluziile carierei, printre cerberii ce-i făceau viaţa amară, s-a desprins şi ea dintre ceţuri, cu o nemaipomenită frăgezime. Stranie elocvenţă a pietrelor tocite de curgerea vremii...

REALIZĂRI ŞI PERSPECTIVE ÎN CERCETAREA LEXICULUI SOCIO-POLITIC

De trei ani de zile, un grup de specialişti alcătuit din cadre didactice ale Universităţii Bucureşti şi Universităţii Karl Marx din Leipzig se întrunesc periodic în colocvii axate pe problematica lexicului socio-politic românesc de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XX-lea. Ultima întîlnire de acest fel a avut loc la 16 şi 17 iunie 1977, fiind găzduită de colegii germani. Ea a inclus pe ordinea de zi şi un punct dedicat împlinirii unui secol de la independenţa de stat a României, ceea ce a permis lărgirea cercului participanţilor şi îmbogăţirea ariei tematice a dezbaterilor.

Delegaţiei române, alcătuită din Al. Niculescu, Gh. Bulgăr, D. Păcurariu, Alec Hanţă, P. Ruxăndoiu şi subsemnatul, i s-au adăugat lectorii români de la Berlin (C. Frîncu şi soţia) şi Leipzig (V. Frăţilă). Din partea germană au luat parte Werner Bahner — nelipsit de la nici o manifestare ştiinţifică legată de limba şi literatura română — K. Bochmann (organizatorul Colocviului şi iniţiator, alături de Al. Niculescu, al colaborării româno-germane pentru studierea lexicului socio-politic), A. Bayrer, H. Kühnel, Silzer, precum şi cîţiva studenţi romanişti ai prof. Bochmann. Pe lîngă toţi aceştia a ţinut să participe la dezbateri şi lectorul bulgar din Leipzig, bunul nostru prieten I. Konev, cunoscător excelent al limbii române şi specialist preţuit al comparatismului interbalcanic.

Nu-mi propun să rezum comunicările prezentate, cu atît mai puţin discuţiile aprinse care uneori le-au urmat. De-abia apariţia Actelor Colocviului va permite să evaluăm mai exact aportul participanţilor germani şi români la elucidarea celor două puncte ale ordinei de zi: ideea de independenţă naţională în cultura şi literatura română; transformarea lexicului socio-politic din primele decenii ale secolului al XIX-lea ca expresie a modernizării societăţii româneşti. Remarc — şi nu în numele unei obligaţii protocolare — primirea caldă şi prietenească pe care ne-au rezervat-o gazdele, incluzînd şi un moment deosebit de semnificativ: o vizită la Weimar, leagănul clasicismului şi umanismului german, un orăşel-muzeu, în care totul pare rînduit după cerinţele unei existenţe calme şi radioase, dăruite purelor bucurii ale spiritului...

Profitînd de prilejul Colocviului recent ţinut, aş dori ca în rîndurile de faţă să formulez cîteva opinii asupra metodologiei cercetărilor lexicului socio-politic românesc, mai ales că un prim rezultat palpabil al muncii grupului de studii româno-german a şi ieşit la iveală. E vorba de publicarea într-un volum, modest ca înfăţişare, dar bogat în cuprins, a comunicărilor prezentate la Colocviul din 1975: *Beiträge zur geschichte des politisch-sozialen Wortschatzes der rumänischen Sprache* (Karl Marx Universität Leipzig, 1977).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin alegerea lexicului socio-politic ca obiectiv de cercetare, inițiatorii colaborării româno-germane s-au situat în miezul unei problematici de mare actualitate. În adevăr, datorită mobilității și dependenței sale de contextul istoric, lexicul socio-politic a început să fie masiv explorat atît de lingviști (interesați să pună în lumină transformările sistemului limbii), cît și de istorici (cărora schimbările de terminologie și sens le relevă modificări la nivelul structurilor mentale și al psihismului colectiv). Dealtfel, trebuie spus că istoricii n-au așteptat ca lingvistica să devină o știință pilot, căreia celelalte științe umane să-i împrumute tehnici, concepte și modele de rezolvare, ca să procedeze la anchete semantice și să sesizeze importanța polisemiei vocabularului instituțional. Marc Bloch și Lucien Febvre, reprezentanți de vază ai istorismului interbelic, au întreprins anchete asupra unor noțiuni caracteristice utilajului mental al diverselor epoci (cum ar fi „feudalitate" ori „civilizație"). A clarifica originile unui termen-cheie, a-i urmări fluctuațiile de sens în implicație cu evoluția societății, constituia pentru ei un mijloc euristic valoros de a confirma (eventual, de a infirma) legitimitatea explicațiilor (clădite totdeauna pe bază de inferențe ori generalizări mai mult ori mai puțin ipotetice).

Cercetările actuale, indiferent de țelul particular pe care și-l propun, au toate o trăsătură comună : utilizează procedee riguroase, de tip lingvistic, voind să elimine presupozițiile de tip opțional și intuițiile fără acoperire. Tocmai acest efort de pozitivare, caracteristic epocii noastre, care e cu atît mai însetată de certitudini, cu cît resimte mai puternic caracterul friabil al echilibrului planetar, îi fascinează pe istorici ori pe lingviștii cu preocupări sociologice (care instituie un raport sistematic de covarianță între structurile lingvistice și sociale).

În acest sens, în R. D.G. au fost obținute o serie de rezultate promițătoare. Profesorul Ulrich Ricken, cu care am avut plăcerea să mă întîlnesc în cadrul seminarului său de romanistică de la Universitatea Martin Luther din Halle, a inițiat o serie de cercetări interesante asupra lexicului socio-politic, concretizate în cîteva publicații de primă mînă. Semnalez astfel culegerea *Sozialer Wortschatz in der französischen Literatur* (1970), precum și studiile lui Ricken : *La description des structures sociales : essai d'une approche sémantique*, în „Littérature", 1971, nr. 4 ; *Le vocabulaire de la classification sociale dans la littérature française*, în „Langue française", févr. 1974 ; *Semantische Oppositionen als Ausdruck gesellschaftlicher Widersprüche*, în „Wiss. z. Univ. Halle", XXIV, 1975, H. 4 etc.

De studiul lexicului socio-politic se ocupă și profesorul Klaus Bochmann, a cărui activitate ne interesează cu atît mai mult cu cît e axată în cea mai largă măsură pe limba română. Dintre contribuțiile sale menționez : *Beitrag zur Bestimmung der politischsozialen Weltbildes des rumänischen Revolutionären Demokraten Nicolae Bălcescu* (teză, 1966) ; *Die geschichtsphilosophische Terminologie bei Nicolae Bălcescu*, în „Wiss. z. der Karl Marx Univ. Leipzig, Gesell. und Spr. R.", 1966 (XV) ; *Neologismus und Neosemantismus im rumänischen politisch-sozialen Wortschatz von 1821—1829*, în „Beitr. z. Roman. Phil.", XII (1973), H. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un articol recent apărut, din *Beiträge zur Geschichte des politisch-sozialen Wortschatzes des rumänischen Sprache*, care reia o comunicare făcută la primul Colocviu româno-german, Bochmann își expune concepția despre rostul, metodele și perspectivele studierii lexicului socio-politic [1]. Ceea ce frapează în acest text limpede, dens și informat e caracterul său funcțional : în delimitarea ariei de cercetare și definirea tehnicilor de lucru se ține seama de datele obiective ale realității românești (tradițiile lingvisticii noastre, stadiul actual al preparării instrumentelor de lucru, încercările de periodizare ale sistemului limbii în epoca modernă etc.) Bochmann sugerează, în primul rînd, în linia „totalizantă" a lui Hasdeu ori Densusianu, extinderea anchetei și în afara cadrului propriu-zis beletristic, recurgerea la literatura politică, presă, corespondență, memorii etc., într-un cuvînt, la ansamblul elementelor în stare să dea o imagine completă a realității lingvistice, inclusiv a diferențelor sociale și ideologice ce caracterizează diversele grupe de locutori. Mergînd mai departe decît Jean Dubois, a cărui lucrare : *Le vocabulaire politique et sociale en France de 1869 à 1872* (Paris, 1972), a devenit un soi de „clasic" în materie, Bochmann recomandă să se aibă în vedere nu numai termenii care desemnează raporturile socio-economice și politice dintre clase, ci și termenii de drept constituțional, administrativ și financiar, ca și cei filosofici ori de filosofie a istoriei („progres", „providență" etc.), întrucît ei ilustrează laolaltă procesul modernizării limbii literare și relevă comportamente verbale pertinente.

De un mare interes este periodizarea fazelor evolutive ale lexicului socio-politic. Epoca dintre 1780 — Unire e decupată de autor în trei : 1780/1800—1821 ; 1821—1848 ; 1848/1849—1859. Abandonarea cezurii instituită de unii cercetători la 1829 e binevenită. Evenimentul decisiv în trecerea spre epoca modernă — așa cum am arătat în *Originile romantismului românesc* — îl reprezintă revoluția lui Tudor Vladimirescu, care — între altele — se află la originea unei adevărate „explozii" a literaturii politice, deci a unei îmbogățiri bruște și notabile a lexicului socio-politic. Mi se pare mai puțin fundată alegerea anului 1848 ca dată-limită. Bochmann are dreptate să sublinieze importanța celor trei luni de putere revoluționară, care au adus noi accente în dezvoltarea ideilor politice, dar se înșeală socotind că etapa se încheie odată cu invazia otomană și zdrobirea insurecției ; în fapt, ea se continuă fără distorsiuni în publicistica exilului (revistele „Republica română", „Junimea română", „România viitoare"), în scrierile lui Bălcescu și ale altora. Nu e neglijabil nici faptul că perioada 1848/1849—1859 e prea scurtă spre a permite configurarea unei realități lingvistice distincte. Ca atare, cu toate că schimbările lingvistice nu trebuie să se desfășoare în același pas cu cele culturale ori socio-istorice, ipoteza cea mai plauzibilă în cazul de față e să admitem o concordanță a ritmului de dezvoltare, acceptînd și pentru cele dintîi, și pentru cele din urmă, o singură dată *ad-quem* și anume cea a Unirii, fără a mai constitui o sub-perioadă între 1848/1849—1859.

---

[1] Klaus Bochmann, *Bedeutung, Probleme und Methoden der Erforschung des rumänischen politisch-sozialen Wortschatzes der 18 und 19 Jhs.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ca marxist, Bochmann combină — cum e şi de aşteptat — „analiza internă" cu perspectiva istoristă. Pentru el, existenţa a ceea ce socio-lingviştii numesc „comunităţi de comunicare" naşte întrebarea, de importanţă cardinală: cine pentru cine scrie? A formula un răspuns corespunzător înseamnă a urmări identitatea socială a lexicului utilizat (originea regională a locutorului, apartenenţa de clasă, educaţia primită etc.) în funcţie de alţi doi parametri: „codul" de epocă şi „canalul" comunicării (proclamaţii, presă, scrisori intime etc.). Oricît de interesante, aceste probleme nu stau totuşi pentru Bochmann pe primul plan, obiectivul său fiind de domeniul lingvisticii, nu al istoriei ideilor ori sociologiei. După cum o anunţă explicit, ceea ce-l interesează e „sistemul lexicului socio-politic în structura şi dezvoltarea sa". Referinţa constantă la contextul istoric al comunicării serveşte la motivarea sistemului şi a componentelor sale, evitîndu-se astfel primejdia inerentă cercetărilor onomasiologice de a degenera în pură descripţie.

Un ultim punct revelator pentru pragmatismul cuminte al autorului: Bochmann e extrem de precaut în recomandarea metodelor moderne de analiză. El crede că în stadiul actual al lucrurilor, apelul la mijloace sofisticate ar fi superlfu. Conceptele elementare ale analizei semantice, care privesc indeosebi relaţiile dintre „sememe", mai puţin cele privind relaţiile dintre „lexeme", sînt îndestulătoare. Dealtfel — crede Bochmann — din cauza complexităţii şi a polisemiei, lexicul socio-politic face anevoie orice efort de formalizare. S-ar părea că deocamdată o reprezentare verbală comprehensivă ar fi de natură să satisfacă nevoile cele mai urgente.

E adevărat, dar cu condiţia de a nu transforma această prudenţă tactică într-o strategie de lungă durată. Cercetarea artizanală a vocabularului socio-politic, oricît de edificatoare ar fi, nu poate duce prea departe. Ea e pîndită de riscul descripţionismului, nu rezolvă satisfăcător problema, esenţială totuşi, a reprezentativităţii „corpus"-ului (ori a eşantionajului), se situează într-o perspectivă atomistică (nu compară înlăuntrul „sistemului") etc. Un progres substanţial ar putea fi înregistrat acţionînd în două direcţii: fie prin folosirea unor modele semantice adecvate / de exemplu, modelul clasificării sociale în funcţie de termenii cu semnificaţie socio-ierarhică, practicat de Ricken, ori aplicarea metodei constelaţiilor conceptuale etc./; fie prin utilizarea tehnicilor cantitative. În acest ultim sens, nu ignorăm desigur că analiza statistică trebuie mînuită cu multă băgare de seamă, căci ea identifică atestări deosebite ale aceloraşi termeni (presupune, deci, univocitatea raportului semnificant-semnificat). Totuşi, după cum o demonstrează multe cercetări actuale (o prezentare critică la Régine Robin, *Histoire et Linguistique*, Colin, 1973), aplicarea tehnicilor cantitative a deschis noi orizonturi anchetei lexicografice. E drept că trecerea la cantificare presupune elaborarea unor instrumente de lucru, inexistente deocamdată: e vorba, îndeosebi, de *indexarea* unui vast corpus reprezentativ, care să ofere frecvenţele şi clasele de repartiţie ale termenilor socio-politici („naţiune", „stat", „patrie", „cetăţean" etc.), eventual — cum preconiza Alphonse Dupront — şi „imaginile", în stare să edifice asupra obsesiilor şi a schemelor afective de adînc. Se înţelege că o asemenea operaţie de amploare nu e pentru ziua de mîine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Realizările primului Colocviu româno-german dedicat lexicului sociopolitic, pe care le consemnează volumul recent apărut *(Beiträge zur Geschichte des politisch-sozialen Wortschatzes der rumänischen Sprache)*[2], ca și contribuțiile celorlalte două Colocvii (din 1976 și 1977), au demonstrat importanța acestui nou cîmp de cercetare pentru aprofundarea cunoștințelor noastre despre dezvoltarea culturii române moderne. Lui Klaus Bochmann îi revine un merit deosebit în această direcție și se cuvine să i-l recunoaștem cu gratitudine.

[2] Sumarul volumului cuprinde studii de Klaus Bochmann, Alexandru Niculescu, Johannes Klares, Theodor Hristea, Christian Wagner, Elena Barborică, Ileana Vîrtosu, Eckart Graf, Elena Toma.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TRATATUL DE ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

În perspectiva noului tratat de istorie a literaturii române, în curs de elaborare de un larg colectiv de specialiști (cadre universitare, cercetători, critici și istorici literari), sub egida Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", „Revista de istorie și teorie literară" își deschide coloanele unei discuții, pe care o dorim cît mai rodnică și mai amplă, avînd în vedere atît problemele de ansamblu, de metodologie, de periodizare, pe care o asemenea operă importantă le presupune, cît și cele de amănunt, ridicate de ponderea diferiților scriitori sau curente, de problemele concrete ale analizei operelor literare, de prezentare a biografiei scriitorilor, a bibliografiei etc.

Invitînd pe toți cititorii noștri să ia parte la aceste dezbateri, care vor fi organizate și sub forma unor întîlniri ale colectivelor de redactare cu specialiști și cititori din cele mai largi categorii de beneficiari (profesori, studenți, elevi etc.), inaugurăm noua noastră rubrică printr-o discuție despre *barocul literar românesc*, destinată să clarifice punctele de vedere care vor fi reținute la elaborarea volumului privind literatura română veche (redactori coordonatori: prof. dr. doc. I. C. Chițimia și dr. Virgil Cândea, secretar: Mihai Moraru).

Invitaților noștri li s-a cerut să-și expună succint părerea despre caracteristicile barocului literar românesc, ca și despre modul în care el va putea fi prezentat în viitorul tratat (și, eventual, ce demersuri prealabile sînt necesare pentru elucidarea aspectelor încă neclare în acest domeniu).

★

MIRCEA ANGHELESCU:

Există, fără îndoială, un *stil* baroc în literatura noastră veche și elemente ale sale pot fi ușor recunoscute în diferite opere, începînd din sec. al XVII-lea, de la Dosoftei și Cantemir, pînă la Budai-Deleanu: că acestor scriitori le lipsea, în general, *conștiința* modului diferit față de predecesori în care ei rezolvă anumite probleme de organizare, de structură a operei literare, iarăși mi se pare indiscutabil. Însă important este dacă aceste tendințe baroce existente la un scriitor sau la altul, prezintă elemente comune care să contureze, în măsură suficientă, o direcție, un curent, o vîrstă barocă într-un moment istoric dat. Cantemir este unul din scriitorii care pot fi revendicați ca barochiști prin mai multe aspecte ale operei sale, începînd cu nivelul stilistic (cum a arătat excelent Dragoș

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Moldovanu) și terminînd cu motivele predilecte ale curentului european; ceea ce nu știm încă — și la această întrebare va trebui să răspundă, între atitea altele, noul tratat de istorie al literaturii române — este dacă el se integrează unui sistem, dacă epoca a produs, în aceleași condiții, și alte rezultate comparabile.

În acest sens va trebui aprofundată cercetarea nu numai a operelor epocii respective, ci și a istoriei culturale a epocii; dacă vom considera din același unghi și aplecarea lui Cantemir pentru construcția labirintică, în interesul lui Dosoftei sau Milescu pentru literatura sibilină ca expresie a ceea ce Hocke numește „hieroglifele lumii", în ultimă instanță tot o reprezentare de tip labirintic a misterului existențial, dacă vom avea în vedere orientările barochizante în mediul polono-ucrainean al formării lui Dosoftei, ca și relațiile tîrzii ale lui Milescu cu cărturarii ruși, între care poetul baroc Simeon Polоțki, configurația barocă a unora dintre operele lor scrise la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutului secolului al XVIII-lea, nu mai poate părea întîmplătoare. Și acestea sînt numai elemente cunoscute deja în istoria literaturii noastre; o cercetare specială în această direcție poate aduce încă lucruri noi.

Va trebui desigur ca cercetarea istorico-literară a barocului românesc să aibă la bază o cercetare prealabilă de natură teoretică asupra curentului, oferind nu atît explicații, cît criterii formale lipsite de ambiguitate (de aceea cred că încercarea prof. Papu de a defini barocul în funcție de o „atitudine emoțională", în recenta sa carte, nu va putea fi îndeajuns fructificată, datorită coeficientului ridicat de subiectivitate pe care asemenea definiții îl comportă). Un asemenea studiu va trebui să includă și o istorie a termenului în limba română, oricît de puțin importantă ar fi cea din punctul de vedere al operei, pentru că toate definițiile de astăzi suportă fatalmente bagajul tradiției acumulate. De la prima mențiune a termenului (cred că e cea din „Albina românească", în 1847, într-un context semnificativ dealtfel: „cuvintele tătărești și baroce nu se cuvin a resuna într-un templu consfințit muzelor", unde *baroc* este glosat ca „dișențat, strîmb, neregulat"), pînă la voga de astăzi, uzul comun a propus o multitudine de accepții; istoricul literar trebuie să-și definească precis conceptul, respingînd toate celelalte nuanțe implicate, care riscă să altereze corectitudinea demersului său.

I. C. CHIȚIMIA:

Barocul a invadat știința și critica literară după ultimul război. Problema este vastă și nu poate fi discutată deocamdată decît în schemă.

Definit perfect ca stil și curent în arhitectură de Heinrich Wölfflin (1888), barocul a fost integrat (alambicat) istoriei și esteticii literare în 1935 de Eugenio d'Ors (*Du baroque*), dar fixarea locului său a făcut-o excelent, cu doi ani mai tîrziu, lucru necunoscut încă la noi, Julian Hrzyżanowski în studiul *Barok na tle prądów romantycznych* (Barocul în rîndul curentelor romantice), argumentînd larg că, în alternanța clasic-romantic, din antichitate și pînă la epoca modernă, barocul este un curent de tip romantic și ocupă clar poziție între Renaștere și clasicismul francez.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă se cunoștea acest remarcabil studiu greu accesibil, s-ar fi evitat multe exagerări și nu s-ar fi ajuns cu ușurință la „convertirea" forțată a unor creatori de literatură și artă plastică, „clasiciști" prin excelență, în barochiști, pe motiv că opera lor conține unele elemente de tip romantic-baroc, care nu sînt însă dominante.

În fond, mari creatori de artă literară specific barocă, explicabili și prin context cultural, rămîn Giambattista Marino în Italia și Luiz de Gongora în Spania, cîțiva în literaturile Europei Centrale, între care excelează polonezul Jan Andrzej Morsztyn.

Imitatori și supraviețuitori ai barocului în epoca clasicismului au fost descoperiți în ultima vreme mulți, dar ei sînt de duzină, au fost scoși din lăzile uitate și nu sînt totuși în stare să împingă în umbră pe „clasicii" secolului al XVII-lea, nici măcar să se afirme pregnant, pentru ca acest secol să devină în întregime un secol al barocului, cum se forțează să argumenteze unii istorici și critici literari.

Cît despre barocul românesc, elemente de tip baroc se pot găsi în literatura română veche (ca să ne încadrăm epocii; G. Călinescu le-a găsit și în literatura română modernă !), dar ele sînt infime față de ce este arta scriitorilor respectivi și mai ales nu țin de un șuvoi de artă barocă, ce s-ar fi întins peste Europa din Occident sau s-ar fi născut spontan și în cuantum dominant peste tot.

O operă de tip baroc este într-adevăr *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir (construcția alegorică este însă prin excelență de origine clasică), dar această scriere a luat naștere independent de barocul occidental, talentul excepțional al autorului pornind de la formele baroce — ca să zicem așa — ale unor creații folclorice (de pildă descîntecele) și ale unor cărți populare (cunoscutele *Bestiarii*).

Moda barocului a devenit atît de presantă, încît în locul termenului de *romantic* pare că sună mai proaspăt și se folosește frecvent cel de *baroc*.

Discuția merită să fie dusă argumentat mai departe.

ALEXANDRU DUȚU:

Barocul are două sensuri, atît în istoriografia europeană, cît și în critica și istoria literară din țara noastră : el este considerat o constantă a spiritului uman sau un mod de exprimare specific unui anume moment din istoria culturii universale. Primul sens îl întîlnim la Eugenio d'Ors, care descoperea barocul din preistorie și pînă în anii de după 1914, cînd apărea un *barochus postaebellicus* ; la noi, acest sens a fost recent localizat de Edgar Papu prin cartea cu titlul grăitor *Barocul ca tip de existență*, și în care ni se vorbește despre un baroc dac, despre barocul lui Neagoe Basarab, sau al lui Ion Budai Deleanu. Împotriva acestui baroc atacat de elephantiasis, prezent peste tot și de aceea greu de circumscris, a dat un bun avertisment distinsul istoric Lucien Febvre : „Ei bine, va trebui să găsim altceva. Vreau să spun un alt nume, pentru a desemna adevăratele barocuri, de vreme ce se extrage esența barocă din ele pentru a stropi imparțial toate secolele". Cel de-al doilea sens îl întîlnim la istorici

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de artă și cultură, ca la Victor Lucien Tapié, care urmăresc evoluția barocului de-a lungul secolelor XVI—XVIII; la noi, cercetările în domeniul artei și literaturii de-abea au fost inițiate, prin cîteva contribuții de care trebuie să se țină seama.

Ni se pare că numai cea de-a doua direcție de cercetare poate fi fructuoasă pentru istoriografia interesată în demarcarea unei perioade în istoria culturii noastre scrise; prima direcție poate provoca o serie de confuzii care ar atrage discuția pe un teren al bătăliilor nedecise. Putem, de exemplu, discuta mult timp, în contradictoriu, dacă există o atitudine barocă la Ion Budai Deleanu sau dacă, într-adevăr, sculptura ia locul picturii, în secolul XVII, după cum declară Edgar Papu, pentru care pictura este „acum demisionată", deși găsim pictură exterioară în secolul XVIII la ctitoriile negustorilor și micilor dregători. Important este să fim de acord asupra unor coordonate posibile ale cercetării: prima, că barocul nu este o reacție împotriva clasicismului, ci se înscrie împreună cu aceasta în perioada umanistă, dintre Renaștere și Lumini; a doua, că barocul acoperă o mare varietate de manifestări, de la exuberanța spaniolă la unduirile mai line din barocul francez sau rus; a treia, că barocul nu este o simplă „teatralizare" a formelor artistice sau o invazie a tragicului și a pesimismului, ci o deplasare în viața intelectuală.

Problema barocului a fost pusă în termeni convingători; rezolvarea ei integrală depinde de analizele de detaliu, care să pornească, însă, din interior, de la dinamica vieții intelectuale. Adică, de la acele manifestări din cadrul culturii scrise care indică, în secolul XVII, o deplasare față de structura și temele din secolul anterior; o atenție specială se cuvine a fi acordată Transilvaniei, unde schimbul viu de idei a dinamizat mișcarea culturală de peste munți, dar și din Moldova și Țara Românească. Vasele, ferecăturile de argint baroce din Sibiu au trecut Carpații adeseori în compania cărților și manuscriselor cu idei noi. Este necesară, de asemenea, o lărgire a cîmpului de referințe, care să treacă dincolo de o analiză îngustă filologică. Altfel vom găsi baroc la Dosoftei pentru că utilizează cuvîntul „luciu" și la Antim Ivireanul pentru că face referiri la afecțiuni hepatice ...Analizele de detaliu, avînd drept obiect teme și simboluri, este de la sine înțeles că trebuie efectuate asupra unei perioade mai îndelungate de timp, pentru a îmbrățișa constantele și modificările din viața intelectuală, înlăturînd posibilitatea confundării lor într-o demonstrație barocă.

DAN HORIA MAZILU:

Definirea barocului — ca fenomen cultural și artistic, în genere — drept stil ce domină cu autoritate o anumită epocă istorică are, cronologic vorbind, o indiscutabilă întîietate. Preluînd acest termen, încă marcat de sensurile cu nuanțe peiorative ce i le conferiseră sorgintea și întrebuințarea, esteticienii și istoricii culturii, ai artei și ai literaturii din secolul trecut l-au folosit pentru a califica o epocă de decadență. Aceasta a fost, de pildă, atitudinea lui Jacob Burckhardt, un partizan fervent al clasicismului, fie în întruchiparea lui greacă sau latină, fie în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

expresie renascentistă, pentru care barocul este etapa de supărătoare coborîre a Renașterii. Evident, o asemenea optică nu putea fi de durată. Treptat, ideea de „baroc", Barocul, s-au debarasat de încărcătura negativă, cu care le marcase o uzitare vădit tendențioasă în epoca așa-zisă „clasicistă", și au pășit spre o definire din ce în ce mai cuprinzătoare, dar, din păcate (sau din fericire), niciodată, definitivă, niciodată inatacabilă și inamendabilă. Barocul este în prezent considerat de către cercetători — și această poziție tinde să întrunească unanimitatea — drept concretizarea a unei crize de conștiință ce solicită vehement o compensație estetică. Privite dintr-o perspectivă astfel conturată, multiplele și extraordinar de diversele fațete ale literaturii baroce, ostentativ — fastuoase, deschise, dinamice, proteice chiar, se supun înțelegerii. Devin comprehensibile și teribila dorință de iluzie (ce ascunde, de fapt, o imensă deziluzie), și oscilația dintre hedonism și ascetism aprig, și nehotărîrea căutărilor ce urcă spre culmile eclerate ale idealității pentru a se prăbuși apoi în burlesc și grotesc.

Încercarea de identificare (și de așezare într-un sistem) a elementelor baroce din literatura română veche și materializarea acestei inițiative, importantă, într-un Tratat de istorie a literaturii române nu trebuie să pornească de la intenția de a obține neapărat o „sincronizare" a fenomenului literar de la noi cu mișcările europene de gust și sensibilitate literare, ci de la considerarea atentă, într-o perspectivă sensibil modificată, a cîtorva dintre cele mai reprezentative producții ale literaturii noastre din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Personal, am ajuns la convingerea că legăturile dintre oamenii de carte din Țările Române și spiritualitatea barocă au un început ce se cuvine plasat cu mult înaintea datei acceptate pînă acum de către unii dintre cercetătorii noștri (secolul al XVIII-lea), că elementele ce atestă aceste contacte în veacul al XVII-lea nu sînt deloc „inconsistente", că, în fine, acest secol, începînd cam de prin al patrulea deceniu al său, este cel care a favorizat pătrunderea la noi a stării de spirit baroce.

Literatura barocă în țările din Europa de est și sud-est (căci alcătuirile baroce din literatura română se află în armonioasă concertare cu aparițiile din această arie culturală) dezvăluie peste tot, la o analiză atentă, elaborarea unor sinteze de tip particular, naționale dar și „regionale", născute de fiecare dată din îngemănarea elementelor exterioare, receptate odată cu fluxul înriuririlor, cu datele ce aparțineau tradițiilor suficient de bine consolidate ale culturilor respective (un exemplu ar fi dat de implantarea unor elemente aparținînd arsenalului baroc în țările în care lipsea o experiență de tip renascentist). Foarte firesc deci, ca toate aceste elaborări, calitativ distincte, să propulseze spre planurile superioare fapte, unghiuri analitice și chiar caracteristici de mare suprafață, neîntîlnite în Barocul occidental, în stare să alcătuiască un profil capabil a se defini prin sine însuși. Notăm în acest rezumat, lăsînd la o parte vădita înclinație către moralizare, proeminența — în operele scriitorilor baroci — a elementelor legate de istoria propriilor popoare, de problemele vitale cu care existența lor a fost confruntată. Această particularitate a literaturii acelei epoci nu numai că îi dovedește vitalitatea, specificitatea, legătura organică, firească, așteptată, cu pămîntul în care s-a născut, cu soarta oamenilor lui, dar îi conferă în același timp,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în concertul literaturilor europene, o incontestabilă originalitate. Patriotismul manifest al slujitorilor condeiului din această parte a Europei, lipsită de liniștea dătătoare de prosperitate a Apusului, poate fi socotit, pe drept cuvînt, o dominantă a stării de spirit din epocă, o marcă distinctă a umanismului care se naște în această arie de cultură.

Reducerea contactelor oamenilor de carte din Țările Române cu unele din formele în care se materializa spiritualitatea barocului doar la inventarierea aparițiilor literare (la elementele semnificative aparținînd secolului al XVII-lea ne-am referit într-o lucrare tipărită la Editura Minerva) ar conduce la conturarea unui tablou incomplet. În complexul cultural unde se încadrează aceste manifestări (în chip firesc subsumabile beletristicii) legăturile cu lumea barocă au avut urmări care, prin profunzime și descendență, solicită o atenție deosebită. De aceste punți, pe care cărturarii noștri au știut să le arunce peste șanțurile ce conservau o izolare menținută de tradiții anacronice, se leagă primele forme de gîndire umanistă românească în secolul al XVII-lea, în acest cadru se cuvin căutate începuturile curentului, ce va marca, în înveliș național caracteristic, o epocă de mari prefaceri spirituale.

Opțiunile literare ale acestei epoci sînt semnificative pentru orientarea spiritelor ce realizează primele contacte. Ele au fost posibile însă tocmai datorită prezenței, în arsenalul spiritual baroc, a unui fond generos de gîndire umanistă, capabil să construiască platforma ideologică necesară viitoarelor întruchipări artistice. Impactul baroc în cultura românească a veacului al XVII-lea a însemnat în primul rînd contactul cu Antichitatea clasică, relație decisivă pentru o cultură care din motive bine cunoscute nu trecuse prin etapa renascentistă (situația culturii române nu este, dealtfel, singulară în Europa de est și sud-est). Se știe că Barocul — curentul și stilul totodată — a realizat o preluare firească a celor mai multe dintre cuceririle Renașterii. Nu e vorba numai de asimilarea manierei de resuscitare a valorilor clasice, ci și de interpretarea lor în spiritul unei modernități acute. Au fost încorporate în plan filozofic ideile fundamentale ale teoriilor lui Platon și Aristotel (un Aristotel evident „purificat" de cernerea pe care au solicitat-o într-o primă fază preceptele Conciliului de la Trento) și, în continuare, procesul acestei integrări a fost rafinat în sensul delimitării ideilor celor mai adecvate contemporaneității: recunoașterea poziției fundamentale a rațiunii în cercetarea macro- și microuniversurilor și izolarea empirismului caracteristic aristotelismului veritabil. Prin filiera umanismului baroc, pe care cultura română l-a contactat în secolul al XVII-lea, Antichitatea pătrunde în spațiul nostru spiritual după ce fusese conciliată cu creștinismul. Acest context explică lipsa de zguduiri a încorporării, asimilarea de tip nonconflictual. Elementele laice care pătrund în literatură reușesc să conviețuiască cu cele religioase, impuse și încă susținute de tradiția de tip bizantin (și pe care nici noua orientare nu le dezavuează).

Barocul — curent cultural și literar care, prin forța împrejurărilor, nu a reușit să devină dominant în literatura unora dintre țările din răsăritul european, limitîndu-se la apariții relativ izolate — a avut, în sfera ideologiei culturale, un rol deosebit de important. Pentru o serie de culturi din această zonă, printre care și cea românească, Barocul a preluat și exercitat cîteva din cele mai importante funcții ale Renașterii (și am

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zice noi chiar ale clasicismului). Baroc fără Renaștere? ar fi întrebarea primă. Chestiunea se poate rezolva, desigur, doar în termenii procesului firesc de „racordare", pe care am încercat să-l acreditäm în lucrarea la care ne referearn mai sus. Umanismul baroc în ansamblul ideilor care au fost alese de cărturarii noștri, temele, motivele și manierele literare baroce ce și-au găsit teren propice la noi, avînd niște condiții preexistente favorabile, s-au instalat pe tradițiile culturii medievale. Pasajul s-a produs firesc — relațiile Barocului cu unele din tradițiile Evului Mediu sînt notorii — și fără accidente. Nu a mai fost nevoie, ca în cazul culturilor și literaturilor ce trăiseră etapa renascentistă (literaturile vest-europene sau, în Peninsula Balcanică, literatura raguzană), de o reintoarcere la niște elemente ce trebuiau regăsite și izolate. S-a produs un salt, normal, în virtutea permanentului impuls spre sincronizare și facilitat de transferul de funcții „Renaștere-Baroc" deja amintit.

Ideile umanismului baroc, sensibilitatea literară nouă (aceasta ar fi, dealtfel, și „perspectiva" pe care o propunem pentru includerea acestei chestiuni în cuprinsul *Tratatului*, punctările concrete urmînd a fi făcute la fiecare „barochizant" în parte) au deschis căile pe care urma să pășească literatura română în drumul ei către contemporaneizare. Barocul a însemnat o reală deschidere spirituală și frîngerea obstacolelor deja artificializate. Umaniștii noștri, în afara necesarului dialog intern pe care-l poartă cu știutorii de carte dinlăuntru, într-un efort susținut de comunicare a adevărurilor fundamentale, întreprind acum un fel de necesar (poate chiar într-o măsură sporită) dialog cu străinătatea, cu învățații din alte țări, cărora trebuie să li se pună la îndemînă informații cît mai exacte, în primul rînd despre istoria veche a poporului român. Demersurile, diferite ca dimensiuni și sferă de cuprindere, ale unui Udriște Năsturel, Nicolae Milescu, Miron Costin, Nicolae Costin sau Dimitrie Cantemir nu pot fi interpretate plenar decît din acest unghi de vedere. Descoperirile capitale pe care le fac, în plan istoric, umaniștii noștri din secolul al XVII-lea și de la începutul veacului următor și pe care se grăbesc, cu nereținută mîndrie, să le comunice conaționalilor și străinilor se află, alături de alte elemente de mai mică semnificație, la originea puternicului patriotism ce animă paginile operelor lor istoriografice, fie ele cronici lipsite de mari pretenții sau tratate de remarcabilă ținută. Convingerea patriotică, în a cărei sferă intră și cultivarea limbii naționale, născută din umbrele resuscitate ale unui trecut de glorie și din nădejdile mereu vii ale unui prezent învolburat, este o trăsătură comună a umaniștilor — literați sau istorici — din estul și sud-estul Europei.

Umanismul românesc, ale cărui începuturi analizate din această perspectivă ar cîștiga, credem, un plus de preciziune sub raportul definirii, se încheagă, astfel, ca un fenomen absolut original în datele sale specifice perfect incadrabil în același tip în complexul ideologic și cultural european.

MIHAI MORARU:

Dacă noul *Tratat de istorie a literaturii române* renunță la a fi o sumă de monografii (utile de altminteri cît timp nu există dicționare generale de opere și scriitori români) și încearcă să impună în sfîrșit o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

periodizare și o viziune sintetică asupra epocilor literare, e de presupus că stadiul cercetărilor impunea acest lucru. Citeva ediții bune apărute în ultima vreme (Neagoe Basarab, Antim Ivireanul, Dosoftei, Cantemir), o serie de scrieri monografice, unele contribuții de amănunt și, mai ales, unele studii de sinteză reclamau fără îndoială o nouă viziune asupra literaturii române vechi pe care Tratatul în pregătire nu va mai putea s-o eludeze. Este de discutat dacă stadiul actual al valorificării operelor literare de dinainte de 1800 permite și cea mai justă evaluare a dimensiunilor și caracteristicilor literaturii române vechi. Pentru că, în ciuda cîtorva pași importanți amintiți mai sus, nu se poate nega faptul că, de pildă, dimensiunile personalității lui Dosoftei nu sînt pe deplin elucidate, problemele de paternitate literară asupra cronicilor nu sînt lămurite, ediția Cantemir, deși are un ritm bun de apariție, nu este totuși terminată ș.a.m.d. Lucrările de sinteză nu trebuie să aibă însă caracter de dogme, așa cum începuse a ne convinge republicarea implacabil neschimbată a vechiului Tratat, ci trebuie să reflecte cît mai fidel stadiul cercetărilor din domeniu.

Problema principală care se pune în fața noului Tratat este aceea de a defini în mod just epoca literară dintre 1673 și 1723, epocă în care își sînt contemporani scriitori de prim rang ai literaturii noastre : Cantemir, Dosoftei, Antim Ivireanul, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Nicolae Milescu. De felul cum va fi privită și definită această epocă depinde atît justa periodizare a momentelor (epocilor) care o preced (Ștefan cel Mare—Neagoe Basarab, Matei Basarab—Vasile Lupu), cît și cea a începuturilor epocii luminilor și preromantismului. Pentru că acestei epoci i s-au atribuit pînă acum următoarele caracteristici : umanistă, renascentistă, barocă, clasică (-istă), iluministă și chiar, pentru unii scriitori, romantică. Indubitabil că epoca a fost una de înflorire a artelor și, dacă am putea adopta pentru istoria literaturii denumirile consacrate în istorie artei românești („epocă brîncovenească", „stil brîncovenesc"), înțelegînd prin acestea o sinteză originală românească a influențelor occidentale și orientale, a elementelor baroce și a clasicismului de esență al viziunii tradițional-etnice, lucrurile s-ar simplifica într-o măsură. Viziunea ar fi însă trunchiată, pentru că acest termen nu acoperă întreaga multitudine de manifestări din cîmpul literelor românești în epoca respectivă, iar pentru literatura comparată el este oarecum inoperant.

A considera această epocă drept barocă ar fi poate mai cu îndreptățire (oricum mai cu îndreptățire decît a vedea baroc românesc la Udriște și Varlaam). Dar numește termenul *baroc* nota dominantă a acestei perioade literare? Se poate vorbi desigur despre *elemente baroce*, iar dacă argumentările vor fi superficiale se va putea vorbi chiar mult și bine, atît înainte de apariția Tratatului, cît și după aceea.

Dacă încercăm să definim epocile literare prin trăsături pertinente, specifice, se observă că *Istoria ieroglifică* sau *Țiganiada* sînt opere-replică, apărute în cadrul literaturii române, dar raportabile opozitiv sau parodic la un circuit cosmopolit (umanist medieval sau iluminist). Nu se poate face abstracție, pentru întreaga perioadă de dinaintea romantismului, de faptul că operele și mișcările de idei se desfășoară în cadre largi, nu numai sud-est-europene, ci cuprind, după cum s-a arătat în mai multe studii, un spațiu întins, în Orient cu tipografiile lui Ștvanovici și Dabbas, cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traducerile *Divanului* și ale cronicilor muntene, și în Occident cu scrierile lui Milescu sau ale lui Constantin Cantacuzino și Cantemir. Găsind elemente baroce în stihurile la stemă, în versurile din *Viețile sfinților*, în iconografia *Divanului*, în sentențiile și organizarea formală a *Istoriei ieroglifice*, precum și într-o serie de traduceri, trebuie să avem în vedere și influența a ceea ce s-ar putea numi, pentru 1700, „moștenire culturală", adică descrierile iconografice și versurile din *Minee*, influența cărților populare și, prezumtiv, a folclorului, rolul major al filierei neogrecești și al tipografiilor grecești din Apus în pătrunderea sau reîntoarcerea unor teme, motive și procedee de compoziție. Influența greacă este situată în epoca fanariotă, care nu a produs scrieri majore, dar nu această epocă fanariotă dă măsura adevăratului rol al culturii grecești pentru literatura noastră, ci epoca lui Dosoftei, Cantemir, Milescu. Apele aparent line ale ortodoxismului sînt mereu turburate de dezbateri, problemele predestinării, ale liberului arbitru, cu toate implicațiile lor etice dau loc unor polemici de idei, cu determinări politice și efecte literare. Spre deosebire însă de Contrareforma apuseană, al cărei țel era combaterea prin anihilare, al ortodoxismului era combaterea prin înglobare. Efectele în plan literar ale acestei viziuni diferite au constat în preluarea fără impact a unei serii de elemente ale tradiției antice : sibilele ajung a vesti nașterea lui Isus, viețile sfinților repetă traiectul eroului politic antic, Alexandru cel Mare învață cu Aristotel *Psaltirea*, *Istoria Troadei* devine un *digest* cu tendințe moralizatoare. Pentru literatura română mai intervine un factor important, și anume spiritul latin. Dacă găsim în secolul al XVII-lea românesc atitudini și teme specific baroce, cred că trebuie să vedem mai degrabă paralele tipologice, de pildă cu tematica marelui baroc spaniol influențat puternic de aportul oriental aplicat spiritului latin. Barocul occidental, manierismul și asianismul sînt termeni parțial superpozabili. Diferența față de clasic este una de accent. Clasicismul, preocupat de normă, este totuși, dilematic, dar antinomiile sînt echilibrate. Barocul este definit frecvent ca echilibru tensionat al antinomiilor, accentul căzînd tocmai pe tendința spre ruperea echilibrului, pe tendința centrifugă. În acest sens putem considera că în literatura română, după o epocă de legiferare și norme în domeniul instituțiilor politice și juridice, situabilă în vremea lui Matei Basarab și Vasile Lupu și reprezentată în plan literar prin precursorul Ureche și apoi prin Varlaam și Udriște, urmează o epocă în care direcția etică se tensionează și chiar se contorsionează sub perspectiva unei noi viziuni a morții (determinată de ateism? de un raționalism ortodox?) și a unui puternic aflux oriental. Nu cred însă că această notă este *dominantă* în epoca lui 1700. Dimpotrivă, mai importantă pare a fi tendința spre echilibru. Dacă termenul *clasic* la noi nu ar fi fost depreciat prin anapoda sa folosire pentru perioada lui Alecsandri, atunci epoca lui Cantemir ar fi trebuie cu drept cuvînt să fie numită *vîrsta clasică* a literaturii române, pentru că tendința principală a acestei epoci de înflorire este totuși una de căutare a echilibrului și de fixare a normelor compoziționale literare în deplină concordanță cu fixarea, în această perioadă, prin tendințe centripete, a normelor limbii literare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. PIRU:

Înțeleg prin baroc în literatură un stil intermediar între clasicism și romantism, preocupat de problemele tehnicii, de excelența formei. Evident, pentru a denumi un scriitor baroc, trebuie ca el să facă literatură și să se exprime în limba română. Mă îndoiesc că putem vorbi de baroc în literatura română în secolul al XVII-lea, cum face Dan Horia Mazilu în cartea sa din 1976, interesantă ca punct de vedere și laborioasă. Versurile la stemă ale lui Udriște Năsturel și ale altora sînt un minim literar, traducerea aceluiași din *Varlaam și Ioasaf* e totuși traducere, micul opuscul al lui Varlaam *Cartea carea să chiamă răspunsul Catehismului calvinesc*, e o scriere de polemică teologică în puțină atingere cu literatura, cronicile lui Miron Costin, române și polone, conțin doar forme literare (*Poema polonă* e după polonezi „d'une valeur presque nulle"), psalmii lui Dosoftei și traducerea sa din *Erofili* de Chortatzis sînt ... traduceri cu oricită contribuție personală (mai ales în *Psaltirea în versuri*). Aveau acești oameni de cultură, teologi și istorici, conștiința că fac literatură? Greu de spus și afară de aceasta ei n-aveau în spațiul nostru înaintași (cu excepția lui Miron Costin), erau niște ctitori și nu făceau nici artă pură, nici gratuită.

S-ar putea mai curînd vorbi de baroc, dar de esență orientală, în *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, fabulă din 1705, și în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, epopee eroi-comică din 1812, cu izvoare în Tassoni și Casti, autori baroci. Mai departe, scriitori români barochiști sau manieriști în sensul pe care-l dă noțiunii Gustav René Hocke, sînt în poezie Macedonski în rondeluri (parnasian și simbolist prerafaelit), Ion Barbu, ermeticul, iar în proză pot fi considerați barochiști, pînă la un punct, Odobescu, Hogaș și Mateiu Caragiale. Părerile diferă. Pentru G. Călinescu, poet foarte barochist e Bolintineanu și, în proporții felurite, Macedonski, Arghezi și Blaga. Un barochist ar fi în proză Ionel Teodoreanu, gongoricul. De o „virstă" barocă în literatura română, ca aceea despre care tratează Croce, nu se poate vorbi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Manuscrisul de la Ieud

Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de Mirela Teodorescu și Ion Gheție, București, Editura Academiei, 1977, 259 p.

Una dintre cele mai importante ediții de texte vechi românești apărute în ultimul timp este, fără îndoială, *Manuscrisul de la Ieud*. Micul text de nici cincizeci de pagini de manuscris, (aflat în ms. rom. 5032 de la Biblioteca Academiei și semnalat pentru prima oară de Andrei Bîrseanu în 1921) se bucură de o excelentă și minuțioasă prezentare atît a problemelor filologice, ridicate de datare, localizare, copist, filiație, cît și a celor lingvistice, raportînd caracteristicile de limbă ale acestui text la cele ale limbii de la începutul sec. al XVII-lea, cînd manuscrisul a fost copiat. Alături de datarea copiei, rezolvată mai de mult de Al. Mareș cu ajutorul filigranologiei[1], istoria literară va reține, din bogatele concluzii ale studiului, localizarea cu probabilitate a manuscrisului în aria nordică a Transilvaniei, eventual în Maramureș (p. 33), analiza filiației, raporturile textelor cu originalele stabilite și, mai mult decît acestea, faptul că așa-numitul „manuscris de la Ieud", care reunește trei texte independente, aflate în circulație de la sfîrșitul sec. al XVI-lea, este rezultatul peregrinării lor prin toate provinciile românești : provenite din sudul Transilvaniei sau din nordul Munteniei, ele au fost copiate în Moldova și apoi recopiate în Maramureș, probînd cu argumente peremptorii inexistența granițelor culturale între provinciile locuite de români și intensitatea schimburilor culturale între acestea.

Dintre cele trei texte (două omilii : *Învățătură intru sfînta și marea duminecă Paștilor* și *Învățătura la cumînecătură*, precum și o legendă apocrifă, *Legenda duminicii*), ultima interesează într-un grad mai înalt istoria literaturii. Purtată uneori și ca amulet, întocmai ca *Legenda lui Avgar* și altele asemenea, *Legenda duminicii* s-a bucurat de o răspîndire extraordinară pînă la începutul secolului trecut, fapt care l-a făcut pe N. Cartojan să o includă, alături de alte texte de acest gen, între cărțile populare. Interesul literar al acestui text stă însă în altă parte. M. Gaster a semnalat înrudirile sale cu *Călătoria Maicii Domnului*[2] și celelalte texte eshatologice ; ceea ce le unește, și ceea ce făcea probabil o bună parte din interesul lor pentru cititor, este caracterul apocaliptic al acestei literaturi. Dincolo de înțelesul lor religios, de premoniția pedepsei divine, descrierile terifiante ale zilei judecății din urmă răspundeau probabil unei nevoi firești de senzațional, de dramatic, proiectau existența măruntă a omului, odată cu pedepsele miraculoase, în zonele imaginarului, adică ale artei : „... voi deșchide șepte ceriuri și voi ploa spre voi piatră ardzîndu și uncrop... și voi avea a face în luna lui făurar 11 dzile întunerecu mare, de se vor giunghea soț cu soț întru întunerec, și voi avea a ploa în luna lui prier în șeptesprăzece dzile, în loc de ploaie, sînge și foc și spudză... și voi avea a lăsa prevoi here venenoase și vor avea capete de leu și aripi de vultur..." Dacă valoarea practică a acestor amenințări pare a fi îndoielnică, este sigur în schimb că ele oferă cititorului un cadru fantastic meditației sale, obișnuindu-l cu procedee specifice literaturii și cu reprezentări ale unor obiecte aflate dincolo de limita cunoașterii sale directe, cerîndu-i adică un efort intelectual de tip creator. În aceeași măsură, maximele morale cu care este presărată legenda furnizează material paremiologiei populare și obișnuiesc urechea cu stilul sentențios al genului (întîlnim în acest text și imaginea păcătosului care nu va intra în rai, căci „mai lesne iaste funea corabiei a treace pre urechile acului", adagiu intrat în folclor — printr-o greșită traducere a originalului — sub forma „mai degrabă va trece *cămila* prin urechile acului...").

---

[1] Al. Mareș, *Datarea manuscrisului de la Ieud*, în „Limba română", XXIV (1975), nr. 4.

[2] M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 371 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru cunoașterea potențialului expresiv al limbii și a inventarului de imagini care circulă în epocă, asemenea texte sînt indispensabile istoricului literar ; exemplara ediție oferită de Mirela Teodorescu și I. Gheție îi oferă un material de prim ordin, însoțit de un indice de cuvinte exhaustiv și de reproducerea fotografică a manuscrisului.

M. Anghelescu

Liviu Grăsoiu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, 195 p.

După monografia lui I. Apetroie (*Viața și opera lui V. Voiculescu*, 1975), *Poezia lui Vasile Voiculescu* de Liviu Grăsoiu este a doua carte despre poet. Apărută, recent aceasta a fost scrisă, cum ne informează autorul, între decembrie 1973 și martie 1974, lucru ce trebuie subliniat întrucît studiul se organizează și își stabilește finalitatea ca primă cercetare de amploare asupra subiectului în chestiune. O bună parte din conținutul cărții și chiar temperatura ei stilistică n-ar putea fi corect înțelese dacă s-ar nesocoti această împrejurare. Astfel, insistența asupra descrierii operei, relevarea compartimentelor sale mai puțin știute, analiza cronologică mai întîi și apoi sistematică, preganantul aspect de pledoarie etc. derivă din împrejurarea amintită.

Deși consideră, asemenea tuturor comentatorilor, că *Ultimele sonete*...rămîn capodopera absolută a liricii lui Voiculescu, Liviu Grăsoiu refuză să vadă în creația anterioară o producție obișnuită ; dimpotrivă, cu simț al valorii, criticul detectează reliefuri, neștiute chiar și acolo unde ne-am aștepta mai puțin. Deși „subscrie la rezervele formulate de critica literară" privind volumul de debut (*Poezii*, 1916), el nu îl consideră „o carte de duzină" (p. 33), căci se poate descoperi aici „o anume demnitate a tonului, o severitate și o stăpînire a timbrului, care impun. Există unele versuri de mare poet și există chiar și poezii de analogie : *Din Veneția* și *Magii*" (p. 33). Este, apoi, subliniată valoarea unor poeme antimonarhice, puțin știute, și autorul se întreabă, pe drept cuvînt, „de ce astfel de versuri nu figurează în culegerile de literatură antimonarhică" (p. 35). Deși pastelurile din acest volum stau într-o bună măsură sub semnul lui Alecsandri, unele fragmente (din *La Rusalii* și *Toamna*) „lasă să se întrezărească marile izbînzi de mai tîrziu" (p. 37). Modestul volum *Din țara zimbrului*, apărut spre sfîrșitul războiului (1918), este evidențiat pentru virtuțile sale etice și civice („un gest profund patriotic", p. 39) și unele piese (*Cununa de aur*, *Țării mele*) sînt interpretate de critic ca semn al vizionarismului politic al scriitorului : „Să fi înțeles Voiculescu încă de atunci că România trebuie să se bizuie în exclusivitate pe sine dacă vrea ca independența să-i fie reală și destinul original?" (p. 40). *Pirgă* (1291) „nu este neapărat primul volum demn de a fi luat în considerație, așa cum susțin unii" (p. 43), însă prin el Voiculescu se impune acum și definitiv ca un mare pastelist, cu „predilecție...pentru grandios, pentru zbaterile fantastice ale elementelor, pentru găsirea acelor unghiuri de contemplație care să-i dezvăluie depărtările, orizonturile inaccesibile" (p. 47). În *Poeme cu îngeri* (1927), nu găsim o poezie religioasă ci de cunoaștere, îngerii sînt „figuri de stil" (p. 51). Antologica *L-am lăsat de-a trecut*, sugerează Liviu Grăsoiu, poate fi înțeleasă, „drept o ilustrare a sentimentului așteptării" în genere, nu neapărat a dumnezeirii (p. 52), raportarea poetului la divinitate „n-are mimic din umilința creștină" (p. 55), etc. Prin *Destin* (1933), Voiculescu devine „prin excelență un introvertit" (p. 64). *Urcuș* (1937) „lasă impresia unui respiro, a unei etape de noi acumulări" (p. 67), poetul se înfățișează ca un acut relativist, *Întrezăriri* (1939) „mi se pare o carte ciudată, o carte a presimțirilor, dar și a unor concluzii definitive, mărturia înțeleaptă despre viață, și mai ales, despre inevitabilitatea trecerii dincolo de pragul ei, a unui suflet de artist rafinat prin pătrunderea osmotică în spiritualitatea bătrînilor geți și reapărut în contemporaneitate învesmîntat cu podoabele poeziei moderne" (p. 72), dominantă aici este „atmosfera de durere înăbușită cu demnitate, tonalitatea glasului de înțelept care a înțeles lumea și rosturile ei" (p. 74).

Autorul nu se oprește asupra ediției definitive din 1945, deși într-un capitol anterior (*Trec vremile*, p. 11) îl certase pe Al. Piru pentru același motiv. O comparație a acestui volum cu cele anterioare ar fi putut duce la constatări utile privind evoluția gustului, exigența poetului sexagenar etc. (Un calcul pur contabilicesc arată că, din cele 90 de poeme ale volu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mului de debut, cenzura de acum a poetului reţine doar 18; *Din ţara zimbrului* este reprezentat cu 19 piese (faţă de 56), *Pirgă* cu 63 (faţă de 74), pe cînd *Poeme cu îngeri* trece în întregime (52 de bucăţi) în ediţia definitivă. Cu rezultate remarcabile sînt comentate volumele postume *Veghe* şi *Clepsidra*, asupra cărora critica, surprinsă de sonete, s-a oprit prea puţin. Demonstraţia convingătoare a lui Liviu Grăsoiu descoperă aici vîrfuri ale liricii voiculesciene, unele nete prefigurări ale sonetelor. În sfîrşit, comentariul la *Ultimele sonete*... propune noi interpretări posibile — criticul admite o maximă ambiguitate şi deschidere —, insistînd asupra înţelegerii întregului ciclu ca un poem unic, sinteză a temelor şi chintesenţă a mijloacelor tehnice ale poetului (p. 106—111).

O secţiune a cărţii (*Ţara*, p. 112—151) revelă lirica patriotică a lui Voiculescu, cîntăreţ al evenimentelor de seamă din istoria neamului şi bard al peisajului autohton. Este comentat universul pastelurilor. Printre altele, reţinem: în pastelul voiculescian, „dincolo de imagistica absolut impresionantă, de pasta densă şi strălucitoare cu care lucrează de regulă, cu deosebire importantă este atitudinea" (p. 115—116). Desigur. Şi, am sublinia ceea ce, dealtfel, observă însuşi criticul, că tehnica pastelistă nu este, în ciuda aparenţelor, parnasiană. Căci în timp ce artizanul parnasian este interesat de superficia în sine a lucrurilor şi converteşte toate semnificaţiile acestora în aceea plastică, Voiculescu, poet al muzicii ascunse, transcende suprafeţele spre un tărîm şi o interpretare insolite. În timp ce parnasianul tinde către obiectivitatea („răceala") de om de ştiinţă, pastelurile lui Voiculescu sînt subiective şi frenetice. Nu-l atrag, cum observă just Liviu Grăsoiu, grădinile şi parcurile, ci pădurea (cu atît mai puţin orfevrăria). Dar acesta este un test pentru neparnasianismul poetului. Nu natură amenajată, civilizată, ci sălbăticie arhaică, mitică, obiect al viitoarelor povestiri. Voiculescu este un pictural şi nu un plastic — dacă ar fi să-i aplicăm cunoscuta disociere a lui Wölflin — prin urmare nu plasticitatea, ci muzicalitatea peisajului trebuie analizată. Ceea ce autorul prezentei cărţi şi face (p. 140), cu bune rezultate.

Unele teme majore ale liricii voiculesciene sînt analizate prin comparaţie cu creaţia altor mari poeţi interbelici. Între psalmii arghezieni şi poezia de inspiraţie religioasă voiculesciană există „deosebirea fundamentală" că „la Arghezi miracolul găsirii divinităţii nu se realizează, căutarea fiind întreprinsă doar de om. La Voiculescu căutarea este reciprocă, Dumnezeu urmărind el însuşi întregirea" (p. 90). De asemenea, omul nu este strivit de destin, „ci invers, acesta poate fi dominat şi se valorifică prin individ" (p. 170). Satul este nu „un izvor de reimprospătare a virtuţilor sau obîrşia veşniciei, ca la Blaga, ci paradisul unic al vîrstei de aur, paradis şi vis... pierdute pentru totdeauna" (p. 123). Idealul estetic voiculescian este cel clasic (vezi admiraţia pentru Elada şi preţuirea acordată poeziei lui Pillat, de exemplu), în ciuda unor trăsături ale operei, care o revendică de la alt „eon". Aşa cum dovedeşte Liviu Grăsoiu însă, destinul poetic al lui Voiculescu sfîrşeşte sub zodie clasică (p. 155), repetînd traectorile lui Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Pillat.

Cum se poate vedea din aspectele relevate mai sus, studiul lui Liviu Grăsoiu aduce contribuţii reale la adîncirea cunoaşterii poeziei voiculesciene. Analiza şi comentariul critic vizează în primul rînd evaluarea estetică, dar — se simte pretutindeni în text acest lucru — criteriile de judecată estetică poartă, ca pe o umbră, admiraţia pentru Voiculescu-omul, deţinător al unor calităţi morale şi al unei rectitudini puţin obişnuite. Aspectul de pledoarie se ascunde în spatele celor mai obiective afirmaţii. Căci autorul a conceput această carte ca pe o luptă cu inerţia care, potrivit opiniei lui, îl ţine încă pe Voiculescu, în receptarea criticii ca şi în aceea a maselor de cititori, departe de adevăratul său loc în ierarhia poeziei româneşti. De aici fervoarea şi patosul scrîturii, ca şi acuzatul el polemism. Criticul este un devot, care vrea să convingă nu numai demonstrînd, ci şi emoţionînd (de unde şi lirismul stilistic). Trecerea în revistă a judecăţilor exprimate de critica românească despre poet se desfăşoară în nota unei tranşante delimitări între opiniile superlative şi cele reţinute, acestea sancţionate foarte drastic. Dacă spiritul polemic, neiertător şi patetic, este o trăsătură temperamentală sau doar nu mijloc de circumstanţă, adoptat întru susţinerea valorii de excepţie a lui Voiculescu, aceasta se va vedea din ceea ce Liviu Grăsoiu va mai scrie. Deocamdată însă, prin prezentul volum, el ne apare ca un iacobin al criticii, sau mai pe românește, un Vodă-Tomșa, excesiv de generos cu adepţii şi teribil cu cîrtitorii, pe care-i mustră cu buzduganul.

Nicolae Mecu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea Zaciu, *Lecturi şi zile*, Editura Eminescu, 1975

Cu fiecare nouă carte, Mircea Zaciu oferă mai mult decît simple afirmaţii critice şi analitice, oferă atît de rar întîlnitul astăzi spectacol al unei personalităţi care nu se sfieşte să-şi asume riscul de a rămîne ea însăşi, cu preferinţele, nostalgiile şi deprinderile ei. Indiferent de modelele literare pe care le recunoaşte, Mircea Zaciu face parte, n-aş spune din şcoala, ci din familia de spirite a lui D. Popovici. Aceeaşi capacitate de a se supune la obiect, aceeaşi informaţie cît mai exactă şi mai larg cuprinzătoare, aceeaşi proprietate a termenilor şi în acelaşi timp, aceeaşi putere de a domina stricta arhivistică literară printr-o viziune de ansamblu asupra faptelor şi de a se detaşa cu umor, ba uneori şi cu ironie, de amănunte, nu însă înainte de a le preciza fără greş. Ca şi D. Popovici, Mircea Zaciu refuză să fie ambiguu în afirmaţiile lui critice, chiar şi sub pretextul de a fi nuanţat. El pune bisturiul exact şi taie cu siguranţă de cîte ori consideră necesar. Spectacolul asumării deschise a judecăţilor de valoare este, în peisajul critic actual, reconfortant. Inteligenţa activă şi curajul de a şi-o etala fac din Mircea Zaciu unul dintre cei mai interesanţi istorici şi critici literari contemporani. Putem sau nu să fim de acord cu opiniile lui, nu putem însă să le ignorăm. Este probabil cel mai înalt elogiu ce se poate aduce unui critic.

În calitate de istoric literar Mircea Zaciu uneşte exactitatea informaţiei cu capacitatea de a-i degaja semnificaţiile esenţiale, de a-i pune în lumină valoarea. Cronicile la ediţia academică a scrierilor lui Kogălniceanu o dovedesc: se discută, pe bună dreptate, repartizarea destul de arbitrară a materiei, de vreme ce producţii beletristice au fost repartizate altor secţiuni decît cea literară, se fac precizări sursologice de importanţă pentru o astfel de ediţie, căreia nu-i este permis să citeze incomplet şi inexact numele ziarului de limbă germană în care a apărut *Mănăstirile Moldaviei din Carpaţi (Din albumul unui neamţ în Moldova)*, nici să dea echivalări aproximative sau incorecte ale vocabulelor cuprinse în glosar, şi, mai ales, nici să nu precizeze exact modelul accesibil al schiţei de moravuri *Adunări dănţuitoare*. Studiul consacrat de istoricul literar modelului lui Kogălniceanu, Jacques Raphaël, constituie totodată o lecţie despre semnificaţia erudiţiei, căci autorul nu se mulţumeşte să semnaleze originalul şi, eventual, să-l analizeze paralel cu producţia românească, el ştie să-l plaseze într-un context literar al epocii, să-i degajeze semnificaţiile în funcţie de mentalitatea vremii, să-l compare cu operele ce-l acompaniază, să deducă de aici caracteristicile unei epoci şi să-l coreleze cu alte însemnări, cunoscute din alte surse. Totul precis, dar nu pedant, exact, dar cu umor şi cu capacitatea de a surprinde în cîteva rînduri o stare de spirit.

Cînd scrie despre un autor, Negruzzi de exemplu, Mircea Zaciu vrea să ştie tot despre el, observaţia de amănunt plasîndu-se pe un fond care presupune o viziune de ansamblu precizată. Istoricul literar nu are prejudecata închistării în cîteva precepte de analiză: după ce făcuse, pentru Kogălniceanu, o demonstraţie strălucită despre felul cum trebuie utilizată sursologia, iată-l detaşîndu-se, à propos de Negruzzi, de prejudecata depistării izvoarelor.

Nu credem a greşi descoperind sub exactitatea istoricului literar vocaţia unui filosof al culturii. Precizările istorice, lingvistice, arheologice îi servesc de fapt autorului ca bază a unor generalizări ce vizează destinul unei epoci, fie ea brîncovenească, fie contemporană, şi ca pretext al definirii de sine faţă de acea epocă. Pentru că o altă trăsătură a criticii lui Mircea Zaciu este lirismul. Nu lirismul exaltat şi edulcorat, ci atitudinea masculină, uşor de dedus din modalitatea expunerii. Atitudinea de simpatie sau de detaşare, implicită în stilul criticului, este aceea care, credem, îl salvează nu numai o dată de la primejdia pedantismului. Iată-l făcînd, după Mario Ruffini, inventarul neologismelor de proveninenţă italiană, în circulaţie în epoca brîncovenească. De ce? „Oamenii de la curtea brîncovenească aveau lecturi întinse, curiozităţi intelectuale, pasiuni de Renaştere şi conversau epistolar într-o limbă fastuoasă, policromă, subţire, de o mare savoare. În mica sa antologie, Iorga spicuia din corespondenţa lui Ştefan Brîncoveanu cu mama sa, Doamna Marica, şi cu fratele mai mic, Radu, pagini tulburătoare, de adevărată literatură, care ar merita reeditate (împreună cu cealaltă crestomaţie, *Scrisori de boieri, scrisori de domni*). În „Istoria de taină", Radu Greceanu notează la un moment dat această imagine cutremurătoare a propriei noastre istorii: „*Văzînd că sînt lucrurile într-o fărîmă de linişte...*" Tot ce s-a scris în românește exprimă cumplitul echilibru instabil al unei „fărîme de liniște".

Foletul novel al lui Constantin Brîncoveanu, care exercită, se pare, o adevărată fascinaţie asupra multor contemporani ai noştri, constituie un bun pretext de a reconstitui aspiraţiile şi neliniştile unor frămîntate vremi, din amestecul de povestiri meteorologico-politice şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de sfaturi de înţelepciune pentru cîrmuitori, precum acesta : „Cel ce nu să poate vinde, trebuie să să dăruiască".

Principiul critic al lui Mircea Zaciu este de a folosi documentul şi experienţa lecturii cotidiene ca pretext pentru generalizări estetice sau pentru lumînări ale psihologiei creaţiei. Identificarea, în cazul lui Rebreanu, de exemplu, a prototipurilor umane reale care au devenit Ion şi Ana, este un bun prilej de consideraţii asupra falsei înţelegeri a realismului ca transpunere fotografică, asupra legilor transfigurării artistice. Preocuparea cea mai constantă şi interesul cel mai intens se orientează însă spre problemele de psihologie a creaţiei şi spre documentele care facilitează accesul în intimitatea scriitorului. Editor al jurnalului lui Camil Petrescu, Mircea Zaciu este şi autorul studiului, probabil cel mai exact, asupra psihologiei contradictorii, oscilînd între neîncredere şi grandomanie, a autorului *Jocului ielelor*.

Mircea Zaciu este unul dintre puţinii noştri critici care socotesc că are importanţă dezvăluirea de sine a exegetului nu numai prin opiniile sale asupra literaturii şi prin selecţiile semnificative, ci şi prin felul în care a transformat el însuşi literatura într-un mod de viaţă. Fragmentele de jurnal de la sfîrşitul volumului sînt o permanentă confruntare cu realitatea a unui spirit care şi-a trăit mai întîi experienţele ca pe experienţe livreşti.

Poate că, în alte împrejurări, s-ar fi putut dovedi că vocaţia principală a lui Mircea Zaciu este aceea de scriitor din îndemnuri etice. În orice caz, descoperim acum un pamfletar redutabil. Avem prea numeroase şi prea pierdute în amănunte monografii, cînd ne lipsesc lucrările de adevărată sinteză, spune criticul : „Fiindcă, se zice, nu vom avea o istorie a literaturii române pînă nu vom isprăvi cu toţi scriitorii, de la Eminescu la Pelimon, să aibă la monografie parte egală fiecare, «şi să trăim ca fraţi!»... Pericolul unei prejudecăţi de acest tip ne-ar împinge cu sintezele dorite spre Kalendele greceşti, de vreme ce în curînd toţi universitarii şi chiar mulţi diletanţi îşi vor fi luat doctoratul, scriitorii români fiind, din păcate, ceva mai numeroşi decît efectivul didactic înhămat la cursa titlului ştiinţific".

Exact în expresie, fără ocolişuri şi fără să se falsifice, criticul are curajul de a fi necruţător sau patetic şi, mai ales, are curajul de a nu-şi ascunde nici singurătatea, nici melancolia.

Roxana Sorescu

Octavian O. Ghibu, *Bibliografia operei lui Picu Pătruţ din Săliştea Sibiului*

Apărută în revista B.O.R., an. XCIV (1976), nr. 3—4, pp. 414—428 şi în extras, bibliografia operei lui Picu (Procopie) Pătruţ (1818—1872) din Săliştea Sibiului prezintă un deosebit interes atît pentru istoricii artei, cît şi pentru istoricii literaturii. Deşi perioada în care a trăit Picu Pătruţ corespunde pentru istoria literaturii cu mişcarea romantică, spiritul scrierilor acestuia nu poate fi înţeles decît prin raportare la perioada iluministă şi chiar la manifestări ale literaturii române vechi, care coexistă cu „emergenţa" noilor curente pînă prin jurul anilor 1830 şi chiar mai tîrziu. Resorturile socio-psihologice care au determinat continuarea alcătuirii miscelaneelor de „cărţi de înţelepciune" (în care erau cuprinse *Divanul* lui Cantemir, cărţi populare, versuri, legende hagiografice) şi împodobirea lor cu miniaturi şi frontispicii pot fi explicate într-o măsură prin preţul ridicat al cărţilor (care nu mai era totuşi prohibitiv în perioada aceasta) şi prin mefianţa, de care vorbea Etiemble, faţă de produsul tehnicizat, de serie, cum începuse să devină acum cartea. Dar nu se poate face abstracţie de cîteva fapte importante, al căror semnificant sînt miscelaneele manuscrise de genul celor ale lui Picu Pătruţ : O presă periodică transilvăneană cu caracter literar, prin care înnoirile din domeniul liricii să-şi fi făcut drum, măcar spre păturа „dieceasсă", nu există ; la fel stăteau lucrurile şi cu tipografiile, rămase în faza „îndrumărilor practice" luministe, a cărţilor populare, a calendarelor şi a manualelor, pînă către jumătatea secolului al XIX-lea ; cu excepţia lui Bariţiu, continuă în plan literar producţiuni de genul celor ale lui Aaron şi Barac. Indubitabil însă că în această epocă de aparentă stagnare, mai ales în domeniul liricii, se petrece un fenomen ale cărui consecinţe vor fi vizibile şi mai tîrziu în poezia transilvăneană. Se petrece, între poezia quasi-anonimă a dascălilor şi diecilor, poezie de pregnant caracter folcloric, ca formă, dar bazată pe o serie întreagă de motive ale literaturii apocrife, ca tematică, şi sentimentalismul neoanacreontic, mai apoi spiritul preromantic, din poezia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

munteană și moldoveană, o joncțiune fertilă peste generații, pînă la Goga. Această joncțiune vizibilă mai clar în epoca romantică odată cu „Foaia pentru minte, inimă și literatură" (1839) și „Telegraful român" (1853), unde erau reproduse versuri de la Eliade și Alecsandri pînă la Vasile Pogor, este însă mai veche, așa cum au arătat cercetările pe manuscrise făcute de Onisifor Ghibu, N. Cartojan, I. Breazu și, mai de curînd, Ovidiu Papadima. De la *Cîntecele cimpenești* (1768) și pînă la versurile lui Anton Pann se menține o circulație neîntreruptă a poeziei tipărite și manuscrise, de o parte și de alta a Carpaților, într-o aproape deplină similitudine cu creația orală, forma scrisă nereușind să abolească anonimatul și să impună simțul proprietății literare. Sentimentul artistic se manifestă aici nu numai prin remanierile formale perpetui (mai ales în circulația manuscrisă), dar și prin însuși actul antologării, fiecare miscelaneu fiind semnificativ pentru copistul (posesorul) său prin bucățile alese. Fenomenul a fost destul de amplu. La bibliotecile *Astra* din Sibiu, la filiala Academiei R.S.R. Cluj-Napoca, în Bibl. Academiei din București se află zeci de manuscrise de acest fel din perioada 1790—1840. Ovidiu Papadima a încercat chiar să găsească un nume acestui tip de creație: „folclor dăscălesc". Curentul, aparent minor, căci nu se caracteriza, principial, prin personalități, a dat totuși un creator a cărui operă se impune istoriei literare: Picu Pătruț. Aceasta pentru că opera sa nu constituie numai un „eșantion" în studiul sociologic al literaturii, ci are valoare artistică în sine. Cum se știe și cum rezultă din bibliografia lucrărilor despre Picu Pătruț cu care Octavian Ghibu completează bibliografia operei, din 1905, de cînd Onisifor Ghibu prezenta pentru prima oară, în mai multe numere din „Telegraful român", activitatea lui Picu Pătruț, pînă prin 1965, cînd Paul Anghel, apoi Mircea Tomuș, Florența Albu, Ioan Alexandru ș.a. redescoperă valoarea artistică a operei lui Pătruț, nu sînt de menționat decît studiile cu caracter științific ale lui D. Petruțiu, N. Cartojan și ale Elisabetei Nanu. Aceste studii privesc opera mai mult ca ilustrare a vreuneia din speciile de care se ocupă autorii: teatrul popular, colindele. S-ar putea conchide că opera lui Picu Pătruț are o „valoare dobîndită", că se găsesc adică valori expresive acolo unde, cum spunea Vianu, nu este decît „intenție tranzitivă'. Aceasta ar fi o chestiune de discutat în general cu privire la arta naivă. Ceea ce relevă însă manuscrisele și desenele lui Picu Pătruț este faptul că ne aflăm numai aparent în fața unui fenomen retardatar, altfel scrierile alcătuite sau copiate atestă un spirit destul de consonant cu epoca. Poate, pentru ca această afirmație să fie mai riguros probată, ar trebui făcută distincția între manuscrisele pe care Picu Pătruț le copiază pentru alții și cele ale sale. Oricum, copistul, ca și autorul, joacă rolul unui „organ de presă" pentru satele sibiene, căci se știe că versurile și povestirile din manuscrise erau citite în șezători, ceea ce, dat fiind numărul nu prea ridicat al știutorilor de carte, se întîmpla de fapt și cu publicațiile propriu-zise.Ce găsim în paginile manuscriselor sale? Versuri de Anton Pann, Ienăchiță Văcărescu, Ioan Barac, Gr. Alexandrescu, Bolliac, Alecsandri, traduceri românești din: Gessner (Alecu Beldiman), Alexandre Dumas (Gh. Baronzi), Eugène Sué *(Crucea de argint*, trad, de Eliade). În afara acestora: colinde, teatru popular, versuri lirice proprii, versuri cu caracter moral, hagiografii versificate, calendare versificate, apologuri, povestiri din pateric, predici, o copie a *Divanului* (probabil cea mai tîrzie copie a acestei scrieri: 1866—1867). Dacă se compară cuprinsul acestor miscelanee cu scrierile din „Telegraful Român", pentru care există o utilă și completă (1853—1973) bibliografie a Elenei Dunăreanu, între 1853—1875 cca., asemănările sînt notabile.

În ce privește caracteristicile de expresie ale versurilor lui Picu Pătruț, acestea nu sînt vetuste, pentru că, și în tratarea motivelor parabiblice, influența folclorică (dacă se poate numi influență ceea ce este în fapt consubstanțialitate) este covîrșitoare. Aceleași dar, ca și la Anton Pann, de a preface în vers orice materie atinsă, aceeași fluență și bogăție lexicală, aceeași jubilație a zicerii. Iar mai deasupra de toate acestea — desenele: sute de desene, de o prospețime a culorii și de o fantezie care dă vechilor scheme compoziționale ale ilustrației manuscrise o vivacitate nemaiîntîlnită. O editare integrală a manuscrisului *Stihos adecă Viers*, care cuprinde aproape cinci sute de imnuri și poeme, cît și aproape șase sute de miniaturi, ar releva o operă de o valoare deosebită. Pînă cînd ne vom putea bucura de o astfel de ediție, am ținut să semnalăm această folositoare bibliografie alcătuită de Octavian Ghibu, în care sînt cuprinse toate cele 40 de manuscrise cunoscute ale lui Picu Pătruț, mare parte aflate în posesia autorului bibliografiei. Bibliografia lucrărilor despre operă trebuia orînduită fie cronologic, fie pe autori, nu după amîndouă criteriile. Manuscrisele sînt amănunțit catalogate și o astfel de muncă dificilă, demnă de toată prețuirea, face acum cunoașterea operei lui Picu Pătruț mult mai lesnicioasă.

Mihai Moraru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vuk Stefanovici Karagici, *Cîntece populare sîrbeşti*,

Prefaţă, ediţie îngrijită şi note de Gh. Cardaş, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, 400 p.

Remarcabila iniţiativă a editurii Minerva pune la dispoziţia cititorului român cea mai reprezentativă culegere de folclor sîrbesc din secolul trecut, cunoscută şi apreciată de Goethe, Puşkin, Marx şi Engels, tradusă în aproape toate limbile europene ; tezaurul folcloric realizat de Vuk Stefanović Karadžić reprezintă într-adevăr una din cele mai importante realizări ale culturii şi literaturii popoarelor iugoslave din secolul trecut şi imaginea Europei despre această parte a lumii îi rămîne multă vreme îndatorată. Este meritul editorului de a fi reunit în volum o mare parte dintre traducerile parţiale existente în româneşte din aceste texte, începînd din secolul trecut, punîndu-le astfel la îndemîna unui larg public interesat nu numai de folclorul sîrbesc, ci şi de figura cărturarului care le-a adunat şi care, se pare, s-a aplecat şi asupra folclorului românesc (disputa notorie despre existenţa acestei culegeri de folclor românesc, pe care Vuk i-ar fi dat-o lui Asachi şi care ar fi ars în incendiul din 1827, n-a fost pînă în prezent tranşată şi, în lipsa unor probe materiale, nici nu are şanse să fie).

Prefaţa întocmită de Gh. Cardaş la prezenta ediţie are trei părţi : o privire asupra vieţii şi operei lui Vuk St. Karadžić, bine informată şi bazată pe cele mai sigure surse (monografia lui Miodrag Pavlović din 1964 etc.), o expunere succintă asupra relaţiilor dintre *Vuk şi românii* şi, ultima, *M. Eminescu şi Dionisie Miron*, care discută posibilitatea ca marele nostru poet să fi fost autorul unor fericite intervenţii în textul traducerilor lui D. Miron, publicate iniţial în 1869, în foaia lui Hasdeu „Traian" (17 balade despre crăişorul Marco), dintre care 12 sînt reluate — cu schimbările amintite — în 1880, în ziarul „Timpul". Gh. Cardaş relansează ideea, discutată şi mai înainte în istoria noastră literară, că autorul acestor modificări este Eminescu ; el citează în paralel multe fragmente apărute în cele două publicaţii, pentru a arăta convingător marea deosebire de valoare artistică dintre ele, desprinzînd cîteva argumente în favoarea tezei sale. Problema merită însă un studiu mult mai sistematic, comparînd — în special în registru stilistic — nu numai traducerile din „Traian" şi respectiv „Timpul", ci şi originalele sîrbeşti, precum şi opera lui Eminescu însuşi. Valoarea traducerilor revăzute nu este superioară numai din punct de vedere stilistic, ci şi ca redare a originalului, pentru că este sigur că ele au fost confruntate din nou cu textele lui Vuk, s-au remediat unele inadvertenţe, versul original — decasilabul — cu cezura puternică după silaba a patra, s-a limpezit, s-au găsit echivalenţe admirabile pentru anumite construcţii specifice epicii populare sîrbe (obiectul intern de pildă : „tot mă gîndesc şi răzgîndesc gîndul..." etc.). Problema contribuţiei lui Eminescu la realizarea acestor traduceri rămîne deschisă, dar este meritul lui Gh. Cardaş de a o fi semnalat din nou.

Volumul cuprinde optzeci şi două piese, traduse de un număr de zece traducători : George Sion, Dionisie Miron, G. Dem. Teodorescu, B. P. Hasdeu, M. Gaster, L. Şăineanu, Virgil Caraivan, N. Batzaria, Anton Balotă şi Radu Gyr, I. Constantinescu-Delabaia. Deşi există încă alte traduceri din textele lui Vuk (unele menţionate de editor în prefaţa sa), selecţia este în general reprezentativă ; credem însă că în locul traducerii lui A. Balotă şi Radu Gyr din *Hasanaginca* era mai indicată versiunea datorată lui P. Cancel.

O problemă asupra căreia trebuia însă să se îndrepte mai stăruitor atenţia editorului şi prefaţatorului este aceea a transcrierii numelor proprii. Acestea sînt redate de Gh. Cardaş, uneori (mai rar), cu ortografia originală : Zivković, Popović etc ; alteori, el românizează numele respective, deşi nu se poate vorbi de o tradiţie a folosirii acestor forme, aşa cum există în cazul — să zicem al celor greceşti sau latineşti (Omir, Ahilefs, Ovidie, Vinerea etc.). Mai mult, în general aceste românizări sînt hibride : de ce Karagici şi nu Caragici, dacă nu se respectă ortografia originală (Karadžić ?) De fapt, ne dăm seama că transcrierile sînt absolut întîmplătoare, fără a urma nici un criteriu, încît ajungem să citim, pe aceeaşi pagină (VII), la interval de zece rînduri, două forme ortografice diferite ale aceluiaşi toponim : Krajna şi Carina ! La toate se adaugă şi destule greşeli de tipar (sau de transcriere ?) : Trsic în loc de Tršić, Njeges în loé de Njegoš ş.c.l.

În ansamblu însă, antologia — tipărită în foarte frumoase condiţii grafice de editura Minerva — este o contribuţie importantă la cunoaşterea culturii şi literaturii sîrbe şi a propriei noastre tradiţii culturale.

Voislava Stoianovici

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dan Grigorescu, *Literatura americană. Dicţionar cronologic*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1977, 783 p.

Fiecare apariţie din seria dicţionarelor cronologice a Editurii ştiinţifice şi enciclopedice (vezi şi *Dicţionarul cronologic al literaturii italiene* de Nina Façon, Doina Condrea-Derer, Andreia Vanci-Birtolon, Bucureşti, 1974) se cuvine a fi semnalată ca un adevărat eveniment de cultură de masă. Prin caracterul lor sistematic de istorie literară prezentată schematic în semnificaţia detaliilor sale, aceste volume se adresează nu numai specialiştilor, ci şi publicului larg interesat de instrumente informative de cultură generală, de compendii ilustrative care să le furnizeze date şi scurte caracterizări. Lucrările de acest gen — şi *Dicţionarul* elaborat de Dan Grigorescu o dovedeşte plenar —, definite prin precizia şi conciziunea formulării informaţiei sînt rezultatul unor considerabile eforturi nu numai de documentare (trebuie să stăpînească un impresionant material de istorie literară şi culturală), ci şi de selectare din această copleşitoare cantitate de date a evenimentului, dar şi a amănuntului funcţional, precum şi de o ordonare minuţioasă a acestui bogat material, păstrînd criteriul cronologic şi respectînd normele de concentrare a comentariului critic.

Dicţionarul cronologic. Literatura americană al lui Dan Grigorescu este în fond *o istorie esenţială a literaturii americane*, redactată în formula modernă a cronologiei civilizaţiei americane care înregistrează nu numai faptul de istorie ca atare, ci oferă beneficiarului un concis şi autorizat comentariu critic de specialitate. Avantajul unei asemenea forme de prezentare este în cazul de faţă sublinierea însăşi a ideii fundamentale, marcată şi de *Introducerea* autorului (p. 8), a continuităţii tradiţiei literaturii americane, a cărei remarcabilă înflorire în a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu este un eveniment spontan, inexplicabil, ci reflectă împlinirile unui îndelungat proces evolutiv. Creaţia de faimă mondială a unor Hawthorne, Melville, Whitman se proiectează astfel pe un fundal bogat în nume şi evenimente culturale care, chiar dacă nu sînt strălucitoare, alcătuiesc acumularea cantitativă pe seama căreia se produce saltul în calitate.

Dicţionarul (mai bine zis istoria) literaturii americane scris de Dan Grigorescu are ca punct de plecare simbolicul moment al consemnării de către Cristofor Columb a descoperirii unor teritorii al căror nume avea să derive însă în perspectivă de la Amerigo Vespucci şi se sfîrşeşte în plină actualitate : ultimul an prezentat, 1976, fiind şi anul încheierii lucrării. Autorul acoperă astfel aproape cinci secole de cultură americană, prezentînd riguros ştiinţific nu numai gloriile reputate, ci întreaga profuziune de fapte literare care dau armătura unei culturi naţionale. Materialul care se impune prin documentare (remarcăm bibliografia critică selectivă) şi sistematizare este înfăţişat linear succint şi precis, urmărind întîi informarea exactă şi promptă (indicele de nume de la sfîrşitul volumului facilitează în acelaşi timp trimiterile la autori) şi apoi extinderea datelor documentare prin citatul critic revelator. Tabelul sinoptic de o deosebită utilitate este rezultatul unei intense munci de coordonare a unei cantităţi vaste de istorie şi cultură universală, care dă pentru prima oară cititorului român posibilitatea unei priviri comparative asupra literaturii americane în contextul unei spiritualităţi generale.

Un *Dicţionar* de asemenea proporţii, respectînd ca factor al unei serii anumite principii şi norme de sistematizare, lasă prea puţin loc comentariului personal. Este cu atît mai demnă de preţuire realizarea lui Dan Grigorescu care, critic şi interpret anglist binecunoscut (vezi printre altele volumul *13 scriitori americani*, prefeţele la diferite traduceri din literatura engleză şi americană, introducerea la *Dicţionarul* pe care îl prezentăm) a oferit acum celui mai larg public o operă fundamentală de documentare, pe care nu o putea da decît specialistul şi dascălul.

Ileana Verzea

Mihai Novicov, *Mihail Şolohov. Viaţa şi opera*, Editura Albatros, 1977

Ca orice mare operă, creaţia lui Mihail Şolohov a prilejuit nenumărate exegeze şi, fără îndoială, va mai inspira altele şi în viitor. Originalitatea lucrării recent apărute sub semnătura lui Mihai Novicov, cunoscut specialist în literatura rusă modernă şi sovietică, constă atît într-o perspectivă mai nouă, mai modernă implicit, decît a lucrărilor care au precedat-o, cît şi în concepţia autorului, potrivit căreia *Donul liniştit* reprezintă nu numai sinteza întregii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creații a lui Șolohov, ci și expresia unei conștiințe tragice, profund implicate în evenimentele care au schimbat la un moment dat mersul istoriei.

Complexitatea problematicii pe care o ridică romanul (artistică, ideologică, istorică) se reflectă în analiza complexă, conținută în volumul discutat. Cele aproape 150 de pagini sînt organizate în 5 mari secțiuni, cu ajutorul cărora autorul reușește să dezvăluie substanța și valențele acestei capodopere din unghiuri diferite, dar cuprinzînd-o într-un tot unitar. În prima parte exegetul demonstrează convingător apartenența *Donului liniștit* la genul epopeic, în permanentă comparare cu cealaltă „epopee" celebră a literaturii ruse, *Război și Pace* de Lev Tolstoi. Subliniind astfel legătura ei strînsă cu tradiția clasică, Mihai Novicov fixează romanul în contextul literaturii sovietice, a cărei parte componentă este. Acest mod de înțelegere a operei artistice, ca izvorîre din trecut, împlintare în prezent, dar și proiectare în viitor prin ridicarea spre valori general umane, străbate ca un laitmotiv întregul volum, toate celelalte aspecte fiindu-i subordonate.

Astfel, în cel de-al doilea capitol, personajul central, Grigori Melehov, este analizat ca „un tip literar în sens clasic" și nu ca un exponent social al căzăcimii de pe Don într-o anume perioadă determinată istoric, opinie care-l obligă pe autor să deschidă o polemică susținută cu unele afirmații din lucrările publicate pînă acum. Într-o demontrație de largă respirație, cu referiri la literatura rusă, sovietică, occidentală și română, autorul îl definește pe Grigori Melehov în cadrul „tipului literar" universal ca „personaj de excepție", „handicapat" interior „de propria-i limitare", și al cărui destin, din pricina aceasta, se desfășoară sub semnul tragicului.

Dealtfel, „problema tragicului" constituie și subiectul celui de-al patrulea capitol. Avansînd ideea că scrierea lui Șolohov „este dominată în *întregime* (s.a.—M.N.) de tragism" (p. 168), ceea ce conferă „măreție" epopeii, autorul afirmă și demonstrează captivant că: „În *Donul liniștit*, nu e vorba doar de reliefarea unor aspecte tragice din viața oamenilor, ci de însuși tragismul imanent al existenței umane, pe care evenimentele revoluției l-au potențat ca niciodată pînă atunci în istorie" (p. 168). Pentru clarificarea unor confuzii apărute în interpretările critice anterioare, exegetul delimitează strict „categoria tragicului în viață" de cea „a tragicului în artă". Atît discuțiile teoretice asupra categoriilor estetice și extraestetice, cît și apropierile din punct de vedere literar dintre tragicul șolohovian și tragicul la grecii antici relevă valoarea artistică și durabilă în timp a romanului analizat.

Capitolele despre „arta lui Șolohov" ca scriitor realist și despre „problema partinității comuniste din *Donul liniștit*" se alătură celorlalte, închegînd într-un tot unitar viziunea originală asupra capodoperei lui Șolohov. Amintind „însemnele" general acceptate ale „partinității comuniste" (enumerate și comentate adesea în critica literară sovietică), Mihai Novicov scoate în evidență și sensul ei mai profund, de prezentare a unei „noi ipostaze a condiției umane, care începe abia în epoca socialistă, și alc cărei dinți zvîcniri le-a înfățișat în mod genial Șolohov"; această ipostază este „nouă în raport cu *tot* ce a precedat-o, întrucît e prima care-l *absolvă pe om de groaza infinitului* (s. c-M.N.)" (p. 208).

Preocupat, pe drept cuvînt, să dezvăluie esențele și sensurile mai adînci, și de aceea mai puțin evidente, autorul acordă un spațiu mai restrîns celorlalte scrieri, dar și aici se manifestă grija cercetătorului de a accentua trăsăturile mai semnificative sau mai puțin studiate pînă acum. Fie că se axează pe analiza de text, evidențiind „elementul dramatic" preponderent în *Povestirile de pe Don*, fie că se ocupă îndeosebi de „schema compozițională" a romanului *Pămînt desțelenit*, fie că tratează specificul „lucrărilor închinate celui de-al doilea război mondial" în corelație cu specificul acestui război de „apărare a patriei", exegetul comentează și impune convingător valoarea general umană a acestor scrieri și mai puțin valoarea lor de document istoric asupra acelor vremuri zbuciumate.

Analizei literare desfășurate pe multiple planuri (lingvistic, estetic, istoric, ideologic), implicînd intervenții substanțiale, uneori polemice, în problemele esențiale ale creației lui Șolohov, i se adaugă pagini savuroase cu caracter memorialistic, de natură să sporească interesul cititorului pentru această monografie. Și totuși cursivitatea expunerii nu este afectată, ajutată fiind și de o anume măiestrie în utilizarea notelor de subsol. Poate, uneori, pentru economia și destinația volumului de față, comentariile de ordin lingvistic ocupă un spațiu prea întins. Poate, uneori, dimpotrivă, se cer a fi mai pe larg explicate unele noțiuni, ca de exemplu: „literatura ilustrativistă" sau „realismul social". Cel mai adesea însă gîndul original și cutezător al autorului invită la noi dezbateri, la noi polemici, iar acest mod de tratare ni se pare a fi una din calitățile cele mai de seamă ale unui autentic text critic fertil.

Alături de celelalte publicații ale sale, și această carte a cercetătorului și scriitorului Mihai Novicov este nu numai o monografie despre Mihail Solohov și opera sa, ci și un nou text despre încrederea în menirea umanistă a artei, în prezent ca și în viitor.

Ana-Maria Brezuleanu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Corneliu Barborică, *Istoria literaturii slovace*, Bucureşti, Editura Univers, 1976, 253 p.

Apărînd pentru prima dată în ţara noastră, *Istoria literaturii slovace* este o lucrare de sinteză, care prezintă o literatură rămasă la noi multă vreme ca şi necunoscută.

Cartea este alcătuită din 11 capitole, însoţite de note şi referinţe, precum şi de o bibliografie selectivă şi o listă de traduceri din literatura slovacă în limba română.

Primele trei capitole *(Cehii şi slovacii în cultura europeană, Medievalitatea slavonă, Medievalitatea latină)* marchează locul cehilor şi slovacilor în contextul civilizaţiei occidentale, subliniind existenţa unor vechi focare de cultură. Nu insistăm aici asupra datelor de natură istorică şi spirituală, prezentate echilibrat de C. Barborică (personalitatea lui Rastislav, prima scriere slavă, activitatea misionarilor Constantin şi Metodie în Marea Moravie etc.). Intenţia autorului de a contura începuturile culturii slovace merită însă toată atenţia. Situaţi la punctul de interferenţă al marilor aşezări medievale, cehii şi slovacii au beneficiat din plin de binefacerile culturii romanice şi creştine. Într-un context mai apropiat, deşi cultura cehă a fost aceea care a influenţat-o în primul rînd pe cea slovacă (mai ales în perioada Renaşterii), slovacii au evoluat uneori independent, renunţînd chiar la folosirea limbii cehe în favoarea celei latine.

Capitolul al IV-lea, consacrat *Umanismului* şi *Renaşterii*, analizează, printre altele, opera poetică a lui P. Benický şi J. Jakobeus. În legătură cu M. Rakovský (alt reprezentant al curentului renascentist slovac), C. Barborică avansează ideea că unele lucrări ale acestuia pot fi apropiate ca gen de *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Sugestia este desigur interesantă, rămînînd doar ca într-o eventuală lucrare viitoare, autorul să-şi argumenteze comparativ acest fapt.

Din literatura *barocului*, prezentată sub toate aspectele şi implicaţiile ei tematice şi filozofice în capitolul al V-lea, atrage atenţia analiza lucrării lui St. Pilárik, *Sors Pilarikiana*... (1966), din care aflăm amănunte despre viaţa lui Constantin Cantacuzino. Concluziile analizei operei lui Pilárik sînt deosebit de preţioase. Astfel, C. Barborică presupune că stolnicul valah s-ar fi născut cu mult înainte de 1650 (dată incertă, asupra căreia s-au oprit în studiile lor N. Iorga şi N. Cartojan). O asemenea părere nu este de ignorat şi istoriografia noastră literară va trebui să reflecteze asupra acestei ipoteze.

Următoarele capitole (VI—IX) sînt consacrate *epocii luminilor, clasicismului, romantismului, realismului*. Stabilind coordonatele esenţiale ale evoluţiei literaturii slovace de-a lungul unui secol, C. Barborică recurge aici la o periodizare care, deşi corespunde în mare celei cunoscute din tratatele de istorie literară din Cehoslovacia, se deosebeşte totuşi de acestea prin introducerea unor momente definitorii, clare şi pe deplin justificate pentru înţelegerea corectă a factorilor culturali şi a valorilor literaturii slovace. Procedînd astfel, autorul cuprinde toate sectoarele activităţii spirituale din acea vreme: interesul pentru fundamentarea unor teze lingvistice legate de promovarea limbii literare (A. Bernolák şi L. Štúr), activitatea lui J. Kollár în domeniul poeticii şi al prozodiei, romantismul slovac, curentele filosofice europene şi implicaţiile acestora asupra gîndirii estetice slovace, mutaţiile din structura literară slovacă din a doua jumătate a sec. al XIX-lea ş.a. În capitolul despre S. H. Vajanský (1847—1916) autorul prezintă publicistica acestuia, închinată cauzei românilor din Transilvania cu prilejul *Memorandumului* de la 1892 şi a *procesului* din 1894. Este, desigur, un fapt semnificativ pentru relaţiile culturale şi politice româno-slovace şi C. Barborică s-a mai oprit asupra lui şi în alte studii.

Capitolul al X-lea, organic legat de cele anterioare, tratează, pe lîngă proza postromantică şi *simbolism*, un aspect de contingenţă existent între poezia lui Ivan Krasko şi M. Eminescu, intitulat sugestiv *Momentul românesc în literatura slovacă*. Despre Krasko şi Eminescu s-a mai scris la noi şi în Cehoslovacia, iar C. Barborică aminteşte unele contribuţii în note. S-ar mai putea adăuga însă şi alte lucrări de referinţă, ca aceea a lui A. Bolek, *Les Traductions de Krasko de la poésie de M. Eminescu*, în „Sborník venovaný VI. Medzinarodnému kongresu slavistov", Bratislava, 1968, p. 159—177, precum şi articolul *Consideraţii asupra stilului poeziei lui Ivan Krasko în raport cu stilul poeziei lui M. Eminescu*, publicat în „Romanoslavica", XVII, 1970, p. 315—326. Desigur, C. Barborică întreprinde un studiu mult mai complex. Constantînd că „prin apropierea lui Krasko de Eminescu se petrece osmoza romantismului slovac cu cel european" (p. 177), C. Barborică relevă şi evoluţia treptată a poetului slovac spre simbolism. În ambianţa literară a simbolismului. I. Krasko nu va renunţa însă la climatul poetic de inspiraţie romantică. În versurile acestuia, apărute şi în limba română în tălmăcirea reuşită a lui C. Barborică *(Nox et solitudo*, Bucureşti, Editura Univers, 1973), întîlnim adesea ecouri ale liricii eminesciene. Contactul Eminescu—Krasko nu se sprijină, însă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în concepția lui C. Barborică, doar pe exegeza liricii lui Krasko (sau a traducerilor acestuia din Eminescu). În această privință, autorul se disociază de părerile exprimate de criticul slovac S. Šmatlák (vezi p. 182—183), sugerînd chiar o apropiere între unele poezii ale lui Krasko cu versurile lui O. Goga și G. Coșbuc. Nu pot fi de asemenea trecute cu vederea materialele de arhivă cu privire la studiile lui Ivan Krasko la Liceul evanghelic de la Sibiu și la gimnaziile de la Brașov. Deși unele date se aflau în posesia criticului slovac R.Brtáň, într-un articol *(Pe urmele lui Ivan Krasko)* rămas deocamdată în manuscris, informația lui C. Barborică este mult mai completă. Nu ne îndoim că istoricii literari slovaci vor ține seama de observațiile lui C. Barborică, cu atît mai mult cu cît ambianța românească din școlile de la Sibiu și Brașov, a influențat sensibil gîndirea și idealurile poetului slovac.

Ultimul capitol al cărții reprezintă o sinteză a *literaturii slovace de după 1918*. Caracteristic pentru această perioadă este faptul că poezia (interbelică) și-a însușit parțial și selectiv ideile programatice ale curentelor moderne. Doar suprarealismul s-a constituit ca școală poetică, celelalte curente (expresionismul și poetismul promovat de lirica lui V. Nezval) rămînînd tentații efemere, caracterizate foarte bine de C. Barborică ca „simple asimilări de circumstanță". În chiar aceste împrejurări însă, lirica lui J. Smrek și E. B. Lukáč nu este lipsită de rafinament (o traducere în română a acestora nu ar fi lipsită de interes).

Ca și celelalte capitole, analiza formulează aici, în foarte multe cazuri, aprecieri personale ale autorului (referirile la proza lui M. Urban, A. Bednár și Vl. Mináč constituie un model de dezbatere literară). Regretăm absența în paginile volumului a unui capitol consacrat criticii literare slovace contemporane. Monografiile lui Al. Matuška, V. Kochol, M. Pišút ș.a. ocupă în contextul criticii literare din Cehoslovacia o poziție notorie și personalitatea autorilor mai sus menționați se cerea cumva evidențiată.

Volumul lui C. Barborică reprezintă un instrument de lucru remarcabil. Concizia și probitatea științifică sînt principalele coordonate ale acestui studiu închinat unei literaturi ale cărei începuturi s-au statornicit, cu peste 1 000 de ani în urmă.

Gh. Călin

Petrus Ransanus, *Epithoma rerum hungararum id est annalium omnium temporum liber primus et sexagesimus,* curam gerebat Petrus Kulcsár „Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, 232 p. (*Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum,* Series nova, tomus II)

Medieviștilor noștri le era de mult timp cunoscută scrierea dominicanului italian Pietro Ranzano dedicată istoriei Ungariei, *Epithoma rerum hungararum,* citată în istoriografia noastră îndeosebi pentru referințele autorului la spațiul și poporul român. Apariția recentă a unei ediții critice a scrierii, sub îngrijirea Academiei maghiare de științe, oferă specialiștilor noștri posibilitatea de a exploata în condiții superioare celor din trecut datele sale de istorie românească.

Panormitan de origine, Ranzano, care a văzut lumina zilei în 1428, s-a format la școlile din Florența și Perugia ; la vîrstă fragedă a urmat vocația monastică, intrînd în ordinul dominican. Însușirile sale intelectuale și de organizator au atras asupra lui atenția papei Calixt III, care i-a încredințat diverse misiuni politice, legate de combaterea curentelor ostile bisericii și clerului în Italia și de cruciada antiotomană, problemă fundamentală a politicii europene în vremea rapidei expansiuni a statului otoman sub Mehmed II și succesorii săi.

De problema organizării rezistenței antiotomane e legată și misiunea lui Ranzano în Ungaria lui Matiaș Corvin, în ultimii ani ai domniei acestuia (1488—1490), cînd realizarea unei noi mari acțiuni de stăvilire a expansiunii otomane în Europa era la ordinea zilei în cercurile conducătoare ale vieții politice europene. Înapoiat în Italia după moartea lui Matiaș Corvin, Ranzano și-a dedicat scurtul răstimp pînă la încheierea vieții (1492) activității istoriografice. Din această vreme datează cele două scrieri ale lui Ranzano : cea dintîi, o istorie universală, concepută în spiritul tradiției medievale a cronicii universale,de la facerea lumii pînă în zilele sale, operă inedită din care partea de istorie contemporană are valoare de izvor autonom, cea de-a doua, istoria Ungariei, concepută ca fragment sau anexă a celei dintîi și care s-a bucurat pînă acum de cîteva ediții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă sub raportul informaţiei scrierea de istorie ungară a lui Ranzano e în cea mai mare parte tributară vechilor anale şi cronici ungare, consultate cu prilejul călătoriei sale la curtea regală, ea inovează sub raportul expunerii; orientarea umanistă în scrierea istoriei, după începuturi timide perceptibile în istoriografia ungară încă din a doua jumătate a secolului XIV, îşi croieşte acum hotărît drumul cu lucrarea dominicanului italian. Într-adevăr, prin conţinut şi formă, opera lui Ranzanus constituie pragul care separă în istoriografia ungară tradiţia medievală de cea umanistă; avea să revină altui italian, Antonio Bonfini, contemporan al lui Ranzano, meritul de a desăvîrşi această evoluţie şi de a îndruma definitiv istoriografia ungară pe făgaşul noii concepţii istoriografice, cu aspectele ei pozitive şi negative.

Produs al misiunilor autorului la curtea ungară la sfîrşitul domniei lui Matiaş Corvin şi al legăturilor sale cu regele şi regina Ungariei — ambii sprijinitori entuziaşti ai umanismului —, scrierea lui Ranzano e în primul rînd un omagiu adus Corvineştilor. Cartea însăşi e închinată lui Matiaş Corvin, iar scrisoarea de dedicaţie *(epistola dedicatoria)* lămureşte împrejurările care l-au îndemnat pe autor să-şi asume misiunea redactării unei istorii a Ungariei. Lămurire preţioasă întrucît îl avertizează pe cititor că în privinţa epocilor mai îndepărtate, cartea lui Ranzano nu e decît o prelucrare sau mai corect o restilizare („stilo paulo cultiore") a corpusului vechilor cronici ale regatului, puse la îndemîna dominicanului aflat cu rosturi diplomatice la curtea ungară de însăşi regina Beatrice.

Însemnătatea primordială a lucrării, pentru istorici, constă în informaţiile pe care le furnizează cu privire la vremea corvineştilor. Cartea se deschide de altminteri, după rîndurile de închinare către Matiaş Corvin, cu o introducere consacrată lui Ioan Corvin, originii sale romane — prilej de afirmare a romanităţii românilor şi a cunoaşterii de către ei a acestei origini („Valachi ipsi se Italorum esse posteros affirmant") şi poziţiei de prim plan pe care a ocupat-o în lupta antiotomană în vremea sultanilor Murad II şi Mehmet II.

Original şi plin de interes este şi capitolul consacrat descrierii geografice a regatului ungar şi a regiunilor de care e legată istoria sa. Reţine atenţia descrierea cursului Dunării şi înfăţişarea însemnătăţii fluviului în istoria europeană. Întreg acest capitol de geografie politică în care elementele desprinse din geografii antici sînt aduse la zi pe baza cunoştinţelor directe ale autorului e de interes deosebit; cum referinţele la spaţiul românesc nu lipsesc, istoricii români vor reciti desigur cu profit aceste cîteva pagini.

Douăzeci din cele treizeci şi şapte capitole ale scrierii tratează istoria Ungariei de la Attila şi aşezarea hunilor în Pannonia, pînă la vremurile lui Ioan Corvin; întreagă această parte, cum s-a mai arătat în rîndurile precedente, e lipsită de originalitate, ea nefiind decît relatarea în formă superioară a textului de bază al cronicii ungare. Ultimele treisprezece capitole cuprind expunerea vieţii şi faptelor lui Ioan şi Matiaş Corvin, relatare în care autorul, pe lîngă elementele furnizate de sursele cunoscute, a putut adăuga informaţii culese direct de la curtea ungară în răstimpul şederii sale în Ungaria. Amintim din materia cuprinsă în această ultimă parte, pentru interesul lor de istorie românească, relatarea luptelor lui Ioan Corvin cu turcii şi a expediţiei nefericite a lui Matiaş Corvin în Moldova, încheiată cu retragerea precipitată a armatei ungare după lupta de la Baia.

În anexă sînt publicate dedicaţiile care s-au aflat în fruntea diverselor ediţii ale lucrării. Notele, grupate pe capitole, şi indicii de locuri şi nume închele ediţia scrierii lui Ranzanus, care va aduce incontestabile servicii tuturor celor care se ocupă de istoria Ungariei şi, pe un plan mai general, de evoluţia istoriografiei umaniste, la începuturile ei.

Şerban Papacostea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revue de l'Université de Bruxelles, nr. 3—4 (1977)

Prestigioasă publicație a Universității din capitala Belgiei, cunoscută — între altele — pentru mai multe interesante colocvii de literatură, ideologie și artă pe care le-a găzduit *(Le mouvement symboliste en littérature, l'Idéologie des Lumières, Philosophie et méthode* și altele), „Revue de l'Université de Bruxelles" cuprinde în ultimul său număr, dublu, din anul trecut, un larg grupaj dedicat „subversiunii" în literatură, lingvistică, filozofie, psihanaliză, artă și societate; de fapt, sub acest titlu destinat oarecum să epateze, organizatorii înțeleg să adune diferite opinii despre metode și despre idei destinate să modifice aspecte tradiționale ale disciplinei respective fără ca intenția și, mai ales capacitatea lor de schimbare să fi fost foarte evidente de la început.

Semnificativ pentru ceea ce înțeleg organizatorii prin tema propusă este foarte interesantul studiu *Fonction linguistique et subversion littéraire* de Marc Angenot, care inventariază pe larg diferite funcții novatoare ale devierii lexicale în poezia și în general în literatura modernă: sintagme folosite aberant grație polisemiei unui cuvînt constituent (este vorba de procedeul atît de cunoscut din prozele lui Urmuz), devieri datorită ambiguității prilejuite prin omofonie, remotivări ale unei expresii consacrate etc. Dincolo de aspectul oarecum secundar, frondeur, al acestor jocuri de cuvinte, procesul reprezintă un aspect al repunerii în discuție a întregii convenții a limbajului, specifică mișcărilor moderniste de la Dada încoace; problema nu este măruntă și numele autorilor din care sînt extrase exemplarele (André Breton, B. Vian, J. Prevert, Aragon, Desnos etc.) ne-o confirmă.

Alte aspecte ale mutațiilor contemporane în cîmpul literelor sînt cercetate în *Schémas pour l'Avant-Garde*, de Robert Estivals, sau *Les nouveaux mutants* de Leslie Fiedler, care semnalează fenomenul îngrijorător al degradării unei părți din literatura americană contemporană în direcția violenței și absurdului cultivat, ca în viață, cu halucinogene; de un comparatism modern, care tinde să explice fenomene contemporane nu prin „influențe", ci prin analogii sugestive, sînt alte două studii: *L'homme du Plaisir chez Hegel et l'homme du Désir chez Lacan*, de Pierre Verstraeten, și *L'Expressionisme et le motif de l'écorché vif* de C. Gandelman.

Din punctul nostru de vedere, cel mai interesant articol din acest sumar atît de generos totuși este *Situation et perspectives de la sociologie de la littérature* de Rudolf Heyndels; fără a căuta să facă expunerea mai atrăgătoare prin artificii de compoziție, autorul sintetizează cu mare sobrietate și precizie situația oarecum de impas în care se află sociologia literaturii astăzi, prin ezitarea între ceea ce Goldmann a numit „sociologia comunicării" literare, a recepției, a difuzării, a influențelor etc., și cea a operei ca fapt estetic irepetabil. Dezvoltînd tezele lui Lucien Goldmann, autorul pune în valoare două consecințe importante ale acestei perspective: „il faut tenir compte du contenu manifeste, de la dimension explicite ... à un stade déterminé de la recherche" și „il faut intégrer à l'explication non seulement la « réalité substantielle » de l'oeuvre... mais aussi ses différents aspects formels". Pledînd pentru o estetică a „coerenței", R. Heyndels pledează implicit pentru o sociologie care să studieze coerența (ca fenomen de organizare) la nivelul creației, al individului psihic, al raporturilor acestui individ cu societatea. După autor, o unire a principiilor socio-esteticii lui Goldmann cu cele ale teoriei personalității, în sensul lucrărilor lui Piaget și Wallon, ar fi necesară și binevenită pentru progresul sociologiei literare, care urmează să permită verificarea, în teorie ca și în practică, a posibilităților de a explica opera literară ca fapt unic de valoare. Fiecare stadiu al acestei cercetări comportă tehnici de control, mai ales la nivel biografic; ea ar trebui să cuprindă analiza stilistică și structurală a operei în sine, punerea în evidență a structurilor sociale contemporane operei, raportul explicit între aceste structuri și structura operei etc. În fine, divizată între tendințe contrarii, sociologia literaturii trebuie să-și definească precis obiectul. Dincolo de faptul că acest obiect al sociologiei *literare* este văzut în sinteza aporturilor de natură stilistică, de sociologie generală și de psihologie, cerința este cum nu se poate mai îndreptățită.

Cuprinzînd și alte materiale interesante, acest număr este la înălțimea reputației pe care revista și-a cîștigat-o pe merit.

Mircea Anghelescu

Rev. ist. teorie lit., tom. 27, nr. 1, p. 147—151, București, 1978

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lotus. Œuvres afro-asiatiques. Revue trimestrielle du Bureau Permanent des Ecrivains Afro-Asiatiques, no. 2—3, Avril-Septembre 1977, 160 p.

Publicată în Republica Democrată Germană, cu autorizația Comitetului de Solidaritate al R.D.G., în numele Asociației de scriitori afro-asiatici, *Lotus*, revistă de cultură și artă (se remarcă frumoasa ținută grafică), publicată trimestrial în engleză, franceză și arabă, urmărește în primul rînd ca prin popularizarea unor lucrări reprezentative și a unor comentarii de specialitate să promoveze edificarea unei noi culturi afro-asiatice, întemeiate pe alianța dintre tradiție și spiritul contemporan și să-și aducă o contribuție specifică la lupta acestor popoare pentru libertate, progres și pace.

Dedicat recentei reuniuni a tinerilor scriitori din Africa și Asia de la Taşkent, care a marcat o etapă nouă a relațiilor de solidaritate și în același timp a maturizării artistice a tinerei generații de scriitori de pe cele două continente (vezi în special editorialul lui Youssef El-Sébai, *Rencontre de Tachkent. Entre Hier et Aujourd'hui* sau grupajul de relatări și reportaje *Le Symposium des Jeunes Écrivains Afro-Asiatiques, Tachkent, 27—30 Septembrie 1976)*, numărul 2—3, 1977 al revistei este alcătuit dintr-o secțiune de comentarii și recenzii și dintr-o altă secțiune ilustrativă din lirica, proza scurtă și dramaturgia scriitorilor din zona amintită.

Reținatenția în cadrul capitolului de critică și informații articole care ridică unele probleme de ideologie și estetică ale acestor literaturi (Dr. Latifa El-Zayyat, *Des Écrivains du Réalisme Révolutionnaire et de ceux du Réalisme Socialiste)* sau unele prezentări de istorie literară sau de istoria culturii (Dr. Hussein Goma'a, *Aspects du Conte en Jordanie* sau recenzia Marlenei Frick la lucrarea lui Farough Hekmut și Yann Lovelock, *Contes Populaires de l'Ancienne Perse*, precum și Abdel Aziz Sadek, *Réflexions sur le „Babernameh" ou „Livre de Baber"*).

Secțiunea de literatură originală cuprinde poeme semnate de autori din Benin, Ghana, Congo, India, Japonia, Sierra Leone, Egipt, Palestina, Nepal, povestiri ale unor prozatori din Kenya, Bengal și Egipt și o piesă într-un act a unui scriitor din Nigeria. Menționăm și publicarea unor poeme de Robert Rojdestvenski și a unei nuvele de Mikolas Sluckis. Unele poeme poartă indicația numelui traducătorului. Ar fi fost poate necesar să se specifice, alături de numele traducătorilor, și limba în care a fost scrisă piesa respectivă, pentru ca cititorul să fie în măsură să știe dacă are de-a face cu un poem sau o povestire în original sau în traducere.

Lotus izbutește să popularizeze prin intermediul unor limbi de mare circulație momente și succese ale literaturii contemporane din unele țări ale Asiei și Africii, literaturi care, fie continuînd o veche tradiție, culturală, fie punînd temelia unei înfloriri în perspectivă, sînt trepte în afirmarea vitalității spirituale revoluționare a națiunilor independente.

Ileana Verzea

Revue des études sud-est européennes, nr. 3 și 4 (1977)

Consacrînd o mare parte a spațiului său importantelor evenimente istorice sărbătorite în 1977, revista include în aceste două fascicole grupaje de studii dedicate centenarului Independenței și celor trei decenii împlinite de la proclamarea Republicii. Dintre primele studii trebuie menționate atît cele cu caracter propriu-zis istoric (Cornelia Bodea, *„The New-York Times" about Romania's Struggle for Independence*, în nr. 3, Lucia Taftă, *Les Roumains et la lutte pour la libération nationale des peuples balkaniques*, Doina Elena Făget, *Bibliographies historiques roumaines et étrangères des pays sud-est européens concernant les années 1875—1878*, Barbara Jelavich — din Bloomington, *The Great Power Protectorate and Romanian National Development, 1856—1877*, acestea în nr. 4), cît și cele care își propun să surprindă aspectele culturale ale imprejurărilor legate de lupta pentru independență : Alexandru Duțu, *Die Entwicklung der rumänischen Kultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, C. Pricop, *1877, événement historique — réalité littéraire*, V. Frîncu, *La participation de la Roumanie et de la Serbie a la guerre de 1877 reflétée dans le roman de Sofia Nădejde*. Cele trei studii consacrate proclamării Republicii au în vedere mai cu seamă răsunetul internațional al evenimentului : Gh. Ioniță, *L'instauration du régime républicain en Roumanie et son écho international*, Cristian Popișteanu, *Permanent Features of Romanian Diplomacy*, Elisabeta Pietreanu, *La Roumanie et les relations interbalkaniques dans la période d'après-guerre*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În afara acestor grupaje și a altor materiale de istorie, de mare interes (semnate de Mircea Petrescu-Dîmbovița, Gelcu Maksutovici, Angelo Tamborra - Roma, Șerban Rădulescu-Zoner), nr. 3 al revistei publică și cîteva studii de istorie literară — sau interesînd îndeaproape și istoria literară. Dintre cele remarcăm sinteza pe care Dennis Deletant, lector de limbă și literatură română la Universitatea din Londra, o consacră unui apocrif de mare circulație în țara noastră și în tot sud-estul Europei, pînă la începutul secolului trecut : *Legenda Duminicii*. Reexaminînd întreaga problematică a legendei și studiind particularitățile versiunilor cunoscute (latină, greacă, slavonă, română, anglo-saxonă, cehă, franceză ș.c.l., inclusiv cele arabe, siriace, etiopiene), D. Deletant propune o nouă stemă a lor, respectiv o nouă interpretare a filiației diferitelor variante cunoscute. Cele mai importante elemente ale sale sînt : aprocriful ar data din sec. IV-V e. n., și ar fi scris în latină, probabil la Roma (nu în Africa sau Spania, cum propunea H. Delehaye), iar versiunile românești coboară fie din a doua versiune grecească, prin intermediarul unora sud-slave (un grup), fie din cea ucraineană, provenind dintr-o redacție latină (al doilea grup, manuscrisele cunoscute fiind numai din secolul trecut).

Interesînd istoria culturală și, indirect, și cea literară sînt și cele *Trois documents athonites du XVI^e siècle comportant des références à la Valachie*, comentate de H. Mihăescu, și studiul lui G. Gündisch consacrat bibliotecii superintendentului evanghelic al Transilvaniei Matthias Schiblbaumer (1547—1611). De un tip aparte, putîndu-se încadra în studiile de istorie a imaginii (reprezentării) țării noastre în cultura europeană este articolul *Der rumänische Stoff eines deutschen Barokromans* de Andrei Corbea, care comentează romanul *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* de muzicianul Daniel Speer, apărut la Ulm în 1683.

La toate acestea se adaugă o bună rubrică de recenzii care comentează cărțile lui Ath. Karathanassis despre Școala Flanginiană de la Veneția, a lui T. Ganev despre relațiile culturale româno-bulgare, a lui I. Petrică despre relațiile literare româno-polone, ediția *Sistemului sau întocmirii religiei mohamedane* de D. Cantemir, realizată de Virgil Cândea ș.c.l. Ultima fasciculă cuprinde și un sumar analitic al întregului an, util pentru regăsirea informațiilor dorite.

D. Constantin

World literature today. A literary Quarter of the University of Oklahoma, volume 51, number 2, Spring 1977 (pp. 181 — 343)

World Literature Today (formerly *Books Abroad)* is a review of tradition (it recently celebrated fifty years since its foundation ; see number Autumn 1976, *Our Golden Anniversary)* and prestige in the dissemination of literary information concerning contemporary literature all over the world.

Volume 51, number, 2, Spring 1977, a varia issue *(World Literature Today* has also published symposia devoted to literary trends, areas and personalities, such as *The Writer as the Critic of His Age, Literatures of the Near East, Gabriel Garcia Marquez* etc.), is centred on two main preoccupations of the review : debates on topics of contemporary literary criticism and theory and current information. The ten articles and five commentaries refer to both general problems of literature (Robert J. Clements, *World Literature Tomorrow*, a modern ,,defense" of the concept and discipline of world literature) and introductions to significant moments of the contemporary literary movement of different zones of the world : from American fiction (Rita D. Jacobs, ,,*Truths on the Side of Life*" : *Saul Bellow, Nobel Prize 1976)* to Polish lyric (Bogdana Carpenter, John Carpenter, *The Recent Poetry of Zbigniew Herbert)*, from the Japanese novel (Mary DeJong Obuchowski, *Theme and Image in Kawabata's* **The Sound of the Mountain**) to African fiction (Charles R. Larson, *Anglophone Writing from Africa and Asia*).

As the review is mainly an instrument of information, most articles, solid commentaries, not popularization introductions, are devoted to literatures written in la nguages of a smaller circulation : Iranian, Bulgarian, Portuguese, Catalan etc. More than half of the space of this number is allotted to book reviews and notes that give a highly qualitative and systematically arranged informative picture. Almost all geographic — ally and linguistically determined literary regions are reviewed : French, Spanish, Italian, other Romance languages, German, English, other Germanic languages, Russian, other Slavic languages, Greek, Africa and West Indies, Near East, Asia and the Pacific.

The space devoted to Romanian literature (under the heading *Other Romance Languages*, p. 267) is covered by two reviews written by Virgil Nemoianu of Dumitru Radu Popescu's novel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ploile de dincolo de vreme („The Rains Beyond Time"), Cluj-Napoca, 1976, and of Nicolae Manolescu's critical study *Sadoveanu sau utopia cărții* („Sadoveanu, or the Book Utopia"), Bucharest, 1976. The former briefly introduces the reader to the Romanian fiction writer's personality, whom V. Nemoianu rightly and uncircumstantially relates to Faulkner, underlining the writer's original position in the field of the modern Romanian novel. The latter, with references to both the Romanian prose writer and the Romanian critic, has a double purport. The reviewer points up the contribution of N. Manolescu to opening a new perspective on the prose of M. Sadoveanu (with whose short stories — *The Mud—Hut Dwellers, Evening Tales, Tales of War* — the American reader has already been acquainted. Such a selection in presenting samples of Romanian achievements in literature proves opportune and helpful.

Ileana Verzea

Nowe książki, nr. 24/668 (31XII), 1977

La Varșovia apare de două ori pe lună o revistă dedicată popularizării cărților: „Nowe Książki" („Cărți noi"). Este vorba, cum se vede și din titlu, de un periodic cu profil complex, literar-științific, avînd rosturi exclusiv publicitare, care își informează cititorii cu promptitudine și cît mai obiectiv cu putință despre aparițiile editoriale și, de asemenea, despre evenimentele culturale la ordinea zilei; evident, cele referitoare la viața cărților. De o utilitate în afara oricărei discuții, cele 100 de pagini format *in quarto* ale fiecărui număr alcătuiesc o structură diversă de probleme, în lăuntrul căreia rubricile se constituie pe domenii de activitate; nu totdeauna aceleași și de fiecare dată așezate în altă ordine.

O imagine orientativă asupra varietății și universului tematic se desprinde sugestiv din simpla enumerare a rubricilor mai frecvente: cultură, proză străină, proză polonă, poezie, despre literatură (istorie, critică și teorie literară), reportaj, știință, filozofie, sociologie, presă, marginalii, istorie, pentru tineret, teatru ș.a. Despre toate aceste domenii, și despre altele, informațiile se comunică sub formă de interviuri, colocvii, recenzii sau note operative, tabloul general fiind împlinit de cele trei compartimente pur enunțiative, cu statut permanent, de la sfîrșit: lista noutăților editoriale, indexul de nume și cronica evenimentelor literare și editoriale. Firește, volumul fiecărui compartiment diferă de la un număr la altul în funcție de frecvența apariților și de reprezentativitatea lucrărilor. Atenție precumpănitoare se acordă creației beletristice; era și de așteptat, dat fiind numărul mare al tipăriturilor.

Din cînd în cînd, în „Nowe Książki" apar și informații despre opere și scriitori români. Autorii lor, specialiști consacrați sau intelectuali cu preocupări culturale mai largi, atestă în genere o bună cunoaștere a fenomenului literar românesc, factologia și aprecierile interpretative menținîndu-se de regulă între granițele pertinenței istorico-literare. În ultimul număr din anul trecut, 24/1977, o primă informație despre literatura română o întîlnim în recenzia în care Maciej Żurowski prezintă primul din cele trei volume ale compendiului *Istoria literaturilor europene* (*Dzieje literatur europejskich*), tipărită de curînd la prestigioasa editură Polskie Wydawnictwo Naukowe din Varșovia. Ideea unei *Istorii a literaturilor europene* a fost lansată cu ani în urmă, în 1967, la Congresul Asociației de literatură universală și comparată de la Belgrad. Inițiativa, lăudabilă, s-a dovedit deosebit de dificilă în realizare, rămînînd pînă astăzi în stadiul unui deziderat; au apărut doar cîteva dintre volumele care pregătesc această sinteză de proporții și semnificații ample. Considerată din această perspectivă, lucrarea specialiștilor polonezi are, așadar, meritele și importanța unui îndemn constructiv, oricît de temerar.

În configurația generală a lucrării, al doilea volum va fi rezervat literaturilor germanice și celorlalte spații acoperite de limbile europene, cu excepția celor slave care vor constitui volumul al treilea. Primul, în schimb, cel apărut, conține studii sintetice despre numai zece literaturi, cu importanță și particularități distincte. Cei paisprezece autori prezintă în expozeuri concise liniile evolutive ale literaturilor greacă veche (J. Łanowski), bizantină (O. Jurewicz), neogreacă (N. Haginicolau), latină (L. Rychlewska), neolatină (Șt. Żabłocki), italiană (K. Żaboklicki și J. Heinstein), franceză (A. Nikliborcowa, K. și J. Falicki), portugheză (M. Ghzatkowa și J. Z. Klawe) și română (D. Bienkowska). Dezvoltarea literaturii române este înfățișată de Danuta Bienkowska, specialistă cu vechi state de serviciu în răspîndirea culturii române în Polonia.

Desigur, observații de amănunt, privitoare la selecția scriitorilor și exegeza operelor, se pot formula nenumărate, fiecare specialist afirmîndu-și *volens nolens* în imaginea sugerată propria personalitate: date formative, sensibilitate, concepție, temperament etc. Mai importante ne apar, evidente încă în acest stadiu al elaborării, limitele de ordin metodologic. Aplicarea rigoris-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tică a criteriului limbii spre exemplu, a condus, nu se putea altfel, la destule inconveniente. Astfel, cronologic, literatura neogreacă figurează înaintea celei romane, care o precede în timp. Pe de altă parte, este lesne vizibil anexionismul propriu imperialismului comparatist, subliniat cîndva de R. Wellek. Literatura belgiană e înghițită, în studii, de cea franceză, iar cea elvețiană este împărțită factice în cîteva compartimente. În volumul al doilea, alături de literatura engleză, va figura aceea a Americii de Nord. Dar, se întreabă pe bună dreptate recenzentul, de ce nu-și află locul cuvenit nicăieri literaturile din America de Sud, natural, cele în limbi europene? Sînt limite-riscuri care dezavantajează literaturile din țările mici. Ele sînt implicate de principiile metodologice care structurează ansamblul lucrării, așa că nu puteau fi evitate.

Cu toate observațiile de acest fel, s-ar mai putea formula și altele, apariția primului volum din compendiul *Istoria literaturilor europene* reprezintă, indiscutabil, un eveniment editorial care se cuvine subliniat ca atare. Cu atît mai mult, cu cît, repetăm, literatura română este sugestiv plasată în cadrele cuprinzătoare ale creației universale.

Iată însă că în același volum din „Nowe Książki", la p. 67—68, J. Piechowski prezintă cititorului polonez una din cărțile lui Ion Marin Sadoveanu, *Taurul mării*, apărută recent în traducere poloneză. Datele bibliografice sînt corecte, iar aprecierile de valoare își află suficientă acoperire în substanța operelor discutate, prezentatorul vădind anume familiarizare, plăcut surprinzătoare, e drept, pentru un nespecialist, cel puțin cu devenirea artistică a scriitorului înfățișat. Cu atît mai mult miră nepotrivirea existentă între o afirmație din textul recenziei și portretul care ar trebui s-o ilustreze. Căci, înainte de a trece la analiza acestui al doilea roman al lui I. M. Sadoveanu tălmăcit în limba polonă — în 1976 a fost tradus *Sfîrșit de veac în București* — J. Piechowski spune : „Acest scriitor foarte respectat în România, care nu trebuie confundat cu Mihail Sadoveanu, un alt clasic al literaturii române, a scris . . ." Afirmația nu poate fi, desigur, incriminată în nici un fel. Intenția prezentatorului este însă contrazisă flagrant de portretul sub care scrie, într-adevăr, Ion Marin Sadoveanu, dar care aparține în fapt lui Mihail Sadoveanu. Contradicție regretabilă care perpetuează o eroare mai veche, dezinformînd lectorul. Este vorba, socotim, numai de un accident care nu trebuie pus în seama traductoarei J. Wrzoskowa decît în cazul în care versiunea poloneză a romanului, *Byk morski*, ar fi însoțită de același portret.

Stan Velea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, comentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and comentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary-theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanting on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exange will be sent to the address of the review.

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departaments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printend matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, **M. Eminescu**, Opere, VI, 1963, 56 lei.
Sub. red. Tudor Vianu, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.
Sub. red. Al. Dima, **Al. I. Odobescu**, *Opere*, II, 1967 37 lei.
Sub. red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.
Sub. red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I. 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.
Sub. red. Adrian Fochi, **I. U. Iarnik, Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.
Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.
Sub red. D. M. Pippidi, **D. Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.
Sub red. V. Cândea, **D. Cantemir**, *Opere*, I, 1974 ; 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.
Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația c. 7682

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro